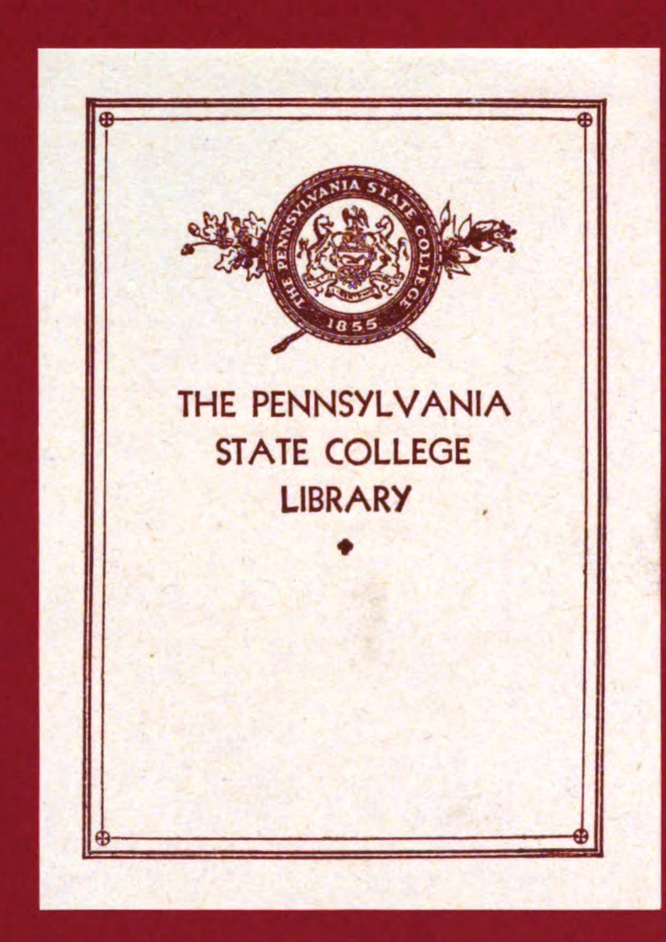
GÜNTHER MÜLLER

DEUTSCHE DICHTUNG DER RENAISSANCE UND DES BAROCKS



HANDBUCH DER LITERATURWISSENSCHAFT


THE PENNSYLVANIA STATE COLLEGE
1855
THE PENNSYLVANIA
STATE COLLEGE
LIBRARY





HANDBUCH
DER
LITERATURWISSENSCHAFT

HERAUSGEGEBEN VON

DR. OSKAR WALZEL
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BONN

Unter Mitwirkung von:

Professor Dr. A. Baumstark-Bonn; Professor Dr. E. Bethe-Leipzig; Privatdozent Dr. H. Borelius-Lund; Professor Dr. B. Fehr-Zürich; Professor Dr. W. Fischer-Gießen; Professor Dr. G. Gesemann-Prag; Professor Dr. H. v. Glasenapp-Berlin; Dr. W. Gundert-Mito (Japan); Privatdozent Dr. H. Hatzfeld-Frankfurt a. M.; Professor Dr. H. Hecht-Göttingen; Professor Dr. H. Heiß-Freiburg i. Br.; Professor Dr. J. Hempel-Greifswald; Professor Dr. A. Heusler-Basel; Professor Dr. A. Kappelmacher-Wien; Professor Dr. W. Keller-Münster; Professor Dr. J. Kleiner-Lemberg; Professor Dr. V. Klemperer-Dresden; Professor Dr. J. Körner-Prag; Professor Dr. E. Lommatzsch-Greifswald; Professor Dr. B. Meißner-Berlin; Professor Dr. G. Müller-Freiburg; Professor Dr. F. Neubert-Breslau; Professor Dr. A. Novák-Brünn; Dr. M. Pieper-Berlin; Reichsminister a. D. Dr. F. Rosen-Berlin; Professor Dr. P. Sakulin-Moskau; Professor Dr. H. Schaeder-Königsberg i. Pr.; Professor Dr. H. W. Schomerus-Kiel; Professor Dr. L. L. Schücking-Leipzig; Professor D. Dr. R. Wilhelm-Frankfurt a. M.



WILDPARK-POTSDAM
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M.B.H.

DEUTSCHE DICHTUNG
VON DER RENAISSANCE BIS ZUM AUSGANG DES BAROCK

VON

DR. GÜNTHER MÜLLER
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT
FREIBURG (SCHWEIZ)

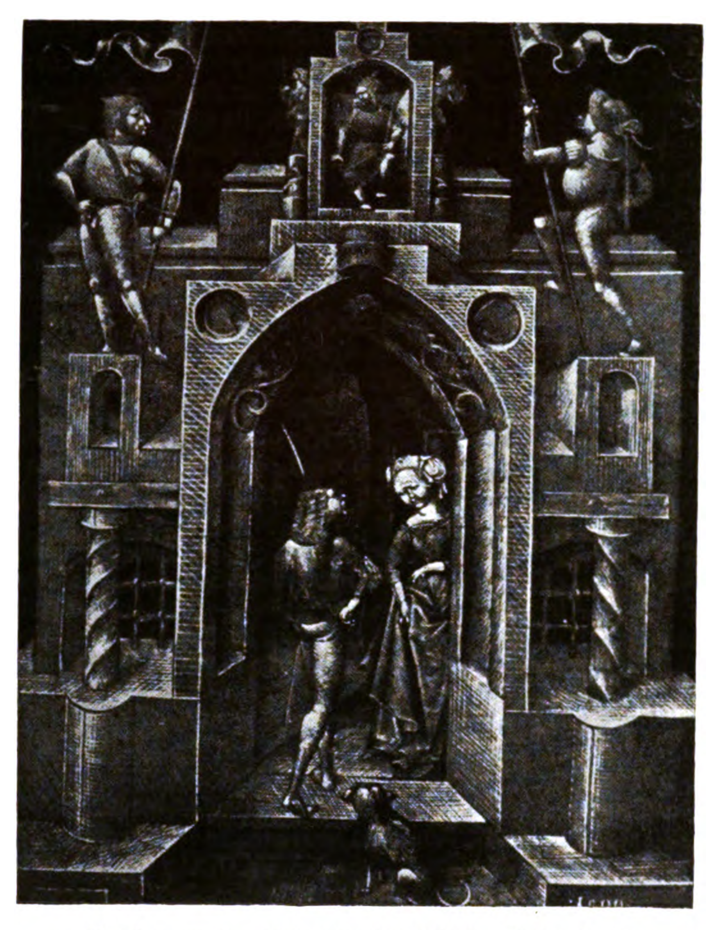


WILDPARK-POTSDAM
AKADEMISCHE VERLAGSGESELLSCHAFT ATHENAION M. B. H.

DRUCK DER SPAMERSCHEN BUCHDRUCKEREI IN LEIPZIG – PRINTED IN GERMANY



Nicolaus Cusanus, Stifterportrait aus dem Kreuzigungsbilde des Meisters des Marienlebens (tätig zwische 1463 und 1480).
Bernoastel-Cues, St. Nicolaus-Hospital.



1. Zeichnung des Mair von Landshut. Paris, Louvre.

EINFÜHRENDES.

Unum omnes respicientes variis
modis id ipsum expresserunt.
Nicolaus v. Cues (De filiatione Dei).

Die deutsche Literatur, die von den Anfängen der Renaissancezeit bis zum Ausgang der sogenannten Barockepoche entstand, stellt sich dem heutigen Betrachter als eine Art Neuland dar und bietet ihm die Reize und Beschwerden von Neuland. Nicht als ob erst wir entdeckt hätten, daß es in jenen Jahrhunderten deutsche Literatur gab. Figuriert haben literarische Erzeugnisse der genannten Zeiten in den deutschen Literaturgeschichten stets, über manche Stoffkreise sind wir dort sogar recht gut unterrichtet, und auch einzelne Gestalten erscheinen in einer gewissen traditionellen Lebendigkeit: als überragender Heros Luther, als zweifelfroher Aufklärer Erasmus und neben ihm als feurig-nationaler Streiter Hutten, dann der durch Goethe gleichsam kanonisierte dichtende Schuster Hans Sachs, weiterhin Opitz, bewundert viel und neuerdings viel gescholten, Grimmelshausen und Logau, die Echten in anscheinend unechter Welt, der christliche Stoiker Gryphius, Jakob Böhmes magisches Gestirn, vielleicht auch noch der ,,cherubinische Wandersmann" Johann Scheffler und die bösen ,,Galanten" Schlesiens. Aber wie das schrifttümliche Schaffen der

deutschen Renaissance- und Barockzeit im ganzen mehr die Bedeutung einer ziemlich vagen und dunkeln Folie für die Dichtung um 1200 und 1800 zu haben schien, so war es überwiegend ein unliterarisches Element weltanschaulicher Art, was die Teilnahme an jenen Ausnahmeerscheinungen wachhielt, und ein Zug von Fremdheit blieb ihnen. Daß dieser Zug zum Enträtseln lockt, ist noch nicht allzulange her. Nun gar die Einsicht oder die Einstellung darauf, daß die vereinzelten Gestalten in einem dichtbevölkerten geistigen Raum stehen, daß dieser Raum ferner ein eigenes Bereich von Erlebens- und Schaffensmöglichem aus dem Meer des Denkbaren abgrenzt, diese Einsicht und Einstellung ist jung.

Mit dem geistigen Raum ist hier nichts Geheimnisvolles gemeint. Es handelt sich dabei zunächst nur darum, betrachtend der Tatsache Rechnung zu tragen, daß jene Literatur zu einem Abendland gehört, wie es uns gegenwärtiger ist durch besser belichtete Schaffende. Ein paar Namengruppen werden das greifbar machen: Marsilio Ficino und Giordano Bruno, Descartes, Suarez, Malebranche und Leibniz; Johannes vom Kreuz, Petrus Canisius, Franz von Sales, Pascal; Raffael, Michelangelo, Bernini; Ariost, Tasso, Corneille, Racine, Cervantes, Lope, Calderon; Palestrina, Monteverdi, Rameau, Bach. Mit dieser andeutenden Aufzählung soll nicht einer unsauberen Vermischung all der verschiedenartigen Größen das Wort geredet, soll auch keine Aussage über irgendwelche historischen Typen eingeschwärzt werden. Nur einen ersten Hinweis mag sie geben: in solchen Zusammenhängen auch die deutsche Literatur zu sehen, zu erfassen, das ist es, was uns heute sphinxhaft herausfordert; womit denn schon gesagt ist, daß die Stelle in diesen Zusammenhängen erst gesucht werden muß.

Noch freilich ist das deutsche Schrifttum jener Jahrhunderte im allgemeinen wohl weniger vertraut als selbst etwa die höfische Epik, und die Namen Wolfram, Gottfried klingen voller als etwa Niklas Manuel oder Jakob Bidermann. Aber — fast überflüssig, es zu sagen — „Barock" scheint für manche etwas zu Bejahendes geworden zu sein; mit sozusagen persönlicher Anteilnahme hat sich auch die Forschung diesem Gegenstand zugewendet. Und im Renaissancephänomen sind aufreizende Parallelen zur Problematik unserer Gegenwart beschlossen.

Noch fehlt indessen viel, daß auch nur die Hauptzüge dieser Phänomene zu wissenschaftlicher Klärung gebracht wären, geschweige daß wir über sie mit derselben Einsicht sprechen könnten wie über die Literatur der Aufklärung oder des deutschen Idealismus. Erst das neu erwachte Interesse hat recht bemerklich gemacht, daß weite Gebiete, namentlich für das Schrifttum der katholisch gebliebenen Landschaften, zunächst einmal stofflich erschlossen werden müssen, damit ein sachgetreues Bild gewonnen werden kann. Und auf der anderen Seite droht, wie meist bei jungen Entdeckungen, die Gefahr voreilender begrifflicher Festlegung und privater Konstruktion.

Die folgende skizzenhafte Darstellung will und kann diese Voraussetzungen auf seiten der Forschung und der Allgemeinheit nicht verleugnen. Nach Lage unseres Wissens ist es ihr heute noch gar nicht möglich, etwas Abschließendes zu geben — um nur ein bezeichnendes Beispiel zu nennen: der Bestand der oberdeutschen Barockdramatik liegt, wie man sich bei jeder Quellensuche überzeugt, vielfach noch ungehoben in den Bibliotheken —. Ihr Bemühen kann nur darauf gerichtet sein, Umrißlinien und Ordnungssysteme des Neulands unter möglichster Berücksichtigung auch der unbeachteten Quellen herauszuarbeiten. Sie soll die, schon allein zahlenmäßig gewaltige, deutsche Literatur jener Jahrhunderte nach innerer und äußerer Zusammengehörigkeit sichten und sie als Spiegelung des geistig-leiblichen Kräftespiels, das vor aller begrifflichen Festlegung Renaissance und Barock ausmacht, zu verstehen suchen. Sie soll die geheimnisvolle Verbundenheit des einzelnen mit dem Ganzen verfolgen; das Zugleich im Schaffen und Geschaffenwerden, im Wirken und Gewirktwerden, im Tragen und Getragenwerden von Gehalt und Gestalt, von Führer und Gefolge, von Dichtung und Leben, von Erleben und Erlebtem: jenes Geheimnis, das mit dem Wort „Geschehen" ausgesprochen wird. Sie soll dabei vor allem versuchen, ihren Gegenstand nicht als Stufe oder Treppe von oder zu irgendeinem Götterbild, sondern als selbst seiend zu erfassen und so aus ihm selbst ein innewohnendes Gesetz abzulesen, ohne doch zu verschleiern, daß jede geschichtliche Gegenwart eben als solche doch nicht nur selbstseiende Gegenwart ist, „unmittelbar zu Gott", sondern auch Zukunft für ihre Vergangenheit und wieder Vergangenheit für ihre Zukunft.

Aus dem Gesagten wird sich auch schon ein Fingerzeig darauf ergeben, in welchem Sinn die Wörter „Renaissance" und „Barock" Anwendung finden; Wörter, deren Bedeutung ja lebhaft umstritten ist. Es versteht sich, daß die Absicht nicht darauf gerichtet sein kann, die deutsche Renaissanceliteratur an der Renaissanceidee Burckhardts zu messen — gleichviel, ob diese Idee für sich und für die historische Wirklichkeit, auf die sie sich bezieht, gültig ist oder nicht — oder sie in die Stilbegriffe der Renaissance zu fassen, die von der Kunstgeschichte für ihr Stoffgebiet ja bereits weithin geklärt sind. Unser derzeitiger Zustand scheint



vielmehr zu verlangen, daß eine etwaige Typenbildung nicht am Anfang, sondern am Ende der Arbeit stehe. Gewiß, wenn vorher von einem „geistigen Raum" die Rede war, so schließt das die Setzung eines gewissen, wenn auch nicht scharf bestimmten Strukturbereichs ein, und so wurde denn auch bereits von eigenen Gesetzen gesprochen. Das aber doch nur in der Meinung, es müsse nach solchen Gesetzen gesucht werden. Ja, es muß sogar erst untersucht werden, ob die gedankliche Wahrscheinlichkeit eines geistigen Raums historische Wirklichkeit ist. Die Wahrscheinlichkeit selbst hier methodisch zu begründen, geht nicht an. Es genüge, darauf hinzuweisen, daß sie auf den historisch wichtigen Sachverhalten der Gleichzeitigkeit und der Kapillarität literarischer Gegebenheiten ruht. Als Ausgangspunkt der Betrachtung und Darstellung aber wird das deutsche Schrifttum selbst und allein dienen müssen. Es gilt, erst einmal strukturelle Grundzüge der Werke selbst zu erkennen. Freilich sind auch solche (und auch bei primärer Betrachtung) mehr zu zeigen als zu beweisen, und ein gewisses Zusammensehen ist Voraussetzung dafür, daß sie gefunden werden. Das aber soll auch im Vorhergehenden ebensowenig geleugnet sein wie die methodische Fruchtbarkeit gegenseitiger Erhellung der Künste. Und gerade wegen der Erhellung, die ein wechselseitiges Vergleichen von gleichzeitigen geistesgeschichtlichen Erscheinungen bringen kann, wurde die Gleichzeitigkeit des italienischen, französischen, spanischen und deutschen 17. Jahrhunderts (wenn diese etwas aufdringliche Formulierung erlaubt ist) hervorgehoben. Abgelehnt soll nur ein Versuch werden, von einer ganz bestimmten Formung der Renaissance, etwa der italienischen, her a priori zu entscheiden, was deutsche Renaissance sei. Das gleiche gilt entsprechend fürs Barock. Anders ausgedrückt: nicht danach soll im folgenden gefragt werden, was von der deutschen Literatur der zur Rede stehenden Jahrhunderte einer vorgeprägten Renaissanceidee sich fügt, sondern danach, wie sich die Geschichte der deutschen Literatur in der Renaissance- und Barockzeit darstellt, welche literarhistorischen Kategorien sie uns an die Hand gibt und schließlich, bis zu einem gewissen Grade, was jene Grundzüge für die Erkenntnis des abendländischen Lebens in jenen Jahrhunderten, für die Einsicht in die Phänomene Renaissance und Barock ergeben. Schon heute sehen wir, wie die Forschung „das" Barock in verschiedene, anscheinend sogar heterogene Einheiten gliedert oder zerlegt, und die deutsche Renaissanceliteratur ist wohl überhaupt nie als eine Einheit im idealen Sinn gesehen worden. Nur bleibt auch das andere zu beachten: trotz innerer Heterogenität unterscheiden sich diese Epochen doch wieder irgendwie einheitlich von den früheren und späteren.

Muß hier nicht der Einwand erhoben werden, wo denn die Grenzen der Zeitabschnitte liegen sollten, wenn schon Renaissance und Barock als Zeitangaben gebraucht werden sollen? Und zieht solcher Einwand nicht die Frage nach dem epoche-scheidenden Sachinhalt der Zeiten nach sich? Die Folgerung ist zuzugeben. Aber der Einwand verkennt, daß eben im Grenzverfließen jener Zeitangaben ihr methodischer Wert und ihre darstellerische Brauchbarkeit begründet ist; eben darin, daß sie vage ein näher zu fassendes Zugeordnetsein bemerkbar machen wollen, daß sie den „Sachen" Spielraum lassen. Sie zwingen uns damit in die geschichtliche Sphäre, wenn anders diese dadurch gekennzeichnet ist, daß es in ihr so etwas wie Zeitabschnitte „eigentlich" nicht gibt, daß „Epochen" nicht sind, sondern geschehen, daß „Zeiten" der Geschichte Gleichzeitigkeiten **und** Wesenheiten einschließen und nicht nur durch die Dominanten, sondern auch durch das Dominierte zu eben diesen Zeiten werden. Und in der geschichtlichen Sphäre werden wir auch dann einsetzen müssen, wenn wir ein Kunstwerk in seinem Eigensein erfassen wollen, denn das Kunstwerk ist gewiß keine Summe von Einflüssen, aber es ist eine Art Mikrokosmos der Gegenwart, in der es geschaffen wurde, und seine leibhafte Struktur ist von seiner geschichtlichen Gegenwart durchwaltet.

Ein Beispiel mag verdeutlichen, wie das gemeint ist, und indem es erörtert wird, kommt zugleich ein Vorgang zur Sprache, der über den literaturgeschichtlichen Gang vom 14. zum 18. Jahrhundert etwas Entscheidendes aussagt. Stellen wir einmal eine deutschsprachliche Dichtung des 15. Jahrhunderts, sei es ein Lied oder ein Spiel, etwa eines von Hans Folz, neben eine des „protestantischen Literaturbarock", so ist eine Verschiedenartigkeit zu bemerken, die sich in der Tatsache des zeitlichen Abstandes nicht erschöpft; selbst dann nicht, wenn man Entwicklung als Höherentwicklung fassen wollte. Es handelt sich dabei in Wahrheit gar nicht um ein „Besser", ein „Vollendeter", sondern um ein „Anders". Prüft man aber die Andersartigkeit, so zeigt sich, daß die verschiedenen **Arten** an verschiedenen **Stellen** der geistigen Wirklichkeit ihrer jeweiligen „Zeiten" hängen. Jenes Werk des „protestantischen Literaturbarock" setzt nicht nur einen epochalen Erlebnistypus voraus, der von dem der Renaissancezeit und ihres Schrifttums verschieden ist. Vielmehr spielt auch das faktische Zeitwissen und letzte Zeitwollen in beiden eine verschiedene Rolle: dort eine ungeschulte, spontane, aus dem bürgerlich-ständischen Leben gespeiste Unterhaltung, hier eine erhöhte, vom Alltag abgehobene, humanistisch-gesellschaftliche Haltung. Es ist der Unterschied der ständischen Dichtung von der Dichtung einer Bildung, die auf Allgemeingültigkeit zukunftsicheren Anspruch



2. Meister Francke: Die Flucht des hl. Thomas, um 1430; typisch gradualistisch.

erhebt Beide aber stehen nicht wie feste Körper einander gegenüber. Wie sie selbst in die geistesgeschichtlichen Bedingungen ihrer Zeit gehören, so sind sie wiederum miteinander verbunden, sofern sie beide „Geschichte" sind. Erst in ihrer historischen Bedingtheit lassen sie sich tiefer erkennen, zeigen auch die einzelnen Werke ihre volle Eigenheit. Wie es also aus der deutschen Renaissancedichtung zu einer Bildungsdichtung kommt, das ist ein Vorgang, dessen treibende Kräfte und dessen Herrschbereich die Darstellung zu belichten hat, wenn sie sachgemäß den Zugang vom Geschichtlichen zum Dichterisch-Wesentlichen sucht.

Das Entstehen der deutschsprachlichen Bildungsdichtung muß aber auch darum eine maßgebende Beachtung finden, weil nur von hier aus verständlich wird, was in der Renaissance- und Barockzeit eigentlich Literatur ist. Es braucht nicht erst bewiesen zu werden, daß die Masse der deutschen Renaissanceliteratur im Ästhetisch-Dichterischen weder Anfang noch Ende hat. Auch was sie als Dichtung bietet, ist Dichtung doch in anderem Sinn als die Werke der Neuzeit. Ein kurzer Umblick auf die Wandlungen, mit denen das zusammenhängt, wird den Zusammenhang der folgenden Darstellung verdeutlichen.

Während der höfischen Zeit der Staufer haben wir eine Literatur, die der feudalistisch-ständischen Aufteilung des Geisteslebens entspricht. Die wissenschaftliche Tätigkeit liegt in den Händen des Klerus, der nebenbei auch, gleichsam im pastoralen Amt, in volkssprachlichen Schriften erbaulich unterhält. Seine eigene Wortkunst ist einmal kultisch dienend — Dichtung von dem geistlichen Stand und für ihn geschaffen; man sieht ohne weiteres, daß die Schöpfungen der Hymnik ein Laien-„Publikum" nicht im Auge gehabt haben —, kultisch auch in dem Sinn, daß sie analog wie der opfernde Priester nicht einer zu belehrenden Versammlung, sondern dem anbetungswürdigen Gott zugewandt ist — eine nicht weltanschauliche, sondern gottesanschauliche, gelehrte Dichtung. Oder aber der Klerikerstand pflegt eine weltliche Dichtung, die sich an der antik-römischen Literatur und ihrer Sinnenfreudigkeit, ihrer Gelehrsamkeit entzündet — eine ständisch-gelehrte, weltanschaulich polare Dichtung. Beides aber, die kultische und die unterhaltende Dichtung dieses Standes, ist ganz überwiegend verwirklicht in derselben gemein-abendländischen Klerikersprache, in der die wissenschaftlichen Werke geschrieben sind: im Latein. Auch diese letzte Tatsache ist literarhistorisch nicht ohne Belang. Sie bekundet einerseits, daß die europäischen Länder- und Staatengrenzen in das klerikale Bildungsschrifttum nicht hineinreichen. So ist das Schrifttum in genaue Beziehung mit seinen tragenden geistigen und soziologischen Kräften gesetzt und in der Sphäre der kirchlichen Katholizität ge-

halten. Andererseits bekundet die lateinische Sprache die Begrenzung des Schrifttums auf die Angehörigen des wissenschaftlich gebildeten Klerus.

Das volkssprachliche Schrifttum dieser Zeit gehört auf eine andere Stufe in der Bauordnung ihrer geistigen Welt. Das Rittertum allein hat eine literaturfähige Kultur. Aber sie und ihre Literatur ist nicht in theologischer, überhaupt nicht in wissenschaftlicher, sondern in höfischer Bildung gegründet. Sie wirkt sich literarisch ganz überwiegend als Dichtung aus; als unterhaltendes und erziehendes Formen. auch wohl Fabulieren, das aber auch wieder nicht weltanschaulich, sondern nun standesanschaulich bestimmt ist. Die primitive Dichtung der andern Stände, die wir annehmen müssen, ist für uns literarisch nicht greifbar.

Was sich weiterhin abspielt und im Verfolg zu einer volkssprachlichen Allgemeinbildungsdichtung führt, das ist die Neugeburt der übrigen Stände zu kulturschöpferischer Kraft und, damit zugleich, die Popularisierung, ja Verallgemeinerung der zuvor auf bestimmte Stände verteilten und beschränkten geistigen Güter. Sie bedingt in der Tat eine Neugeburt und Neuformung des gesamten abendländischen Geisteslebens, und eine neue Artung der Literatur ist die notwendige Folge, wie anderseits die hochgesteigerte Handschriftenanfertigung und die Erfindung des Buchdrucks damit zusammenhängt.



3. Holzschnitt aus einer in Augsburg bei Anton Sorg gedruckten Gedächtnisfibel um 1490; typisch popularisierend.

Die erste große Welle dieser Popularisierungsbewegung enteignet bis zu einem gewissen Grad die Theologen und trägt jenes deutschsprachliche geistliche Schrifttum empor, das unter dem Namen ,,deutsche Mystik" bekannt ist. Etwa gleichzeitig zieht das Stadtbürgertum die ausgefalzten Prägungen der ritterlichen Dichtung an sich und beginnt, sich damit auszusprechen, und der Meistersang sucht die Scholastik zu popularisieren. Eine andere Welle überträgt nun nicht nur aus dem klerikalen Eigen, sondern trägt schöpferische Kräfte aus den andern Ständen in das ehedem klerikale Gehege der Wissenschaft, ohne daß diese Kräfte — darauf kommt es an — damit selbst in den Klerikerstand hinüberträten. Die Philologen, d. h. Humanisten, und die Juristen wirken als Nichtgeistliche an der Wissenschaft mit. Die abgrenzende Bedeutung der lateinischen Sprache ändert ihren Sinn: Latein zu sprechen ist nicht mehr ein Vorrecht, sondern gibt ein Vorrecht. Hier bildet sich ein Kristallisationspunkt für den künftigen führenden ,,Stand", den nämlich, der an der Allgemeinbildung Anteil hat. Hier finden wir denn auch bald eine neue Bildungsdichtung; ein Schaffen, das im Blick auf vorchristliche Gegebenheiten selbstgenugsame Kunstdichtung hervorbringen will, eine Dichtung, die sich nicht mehr gottes- oder standesanschaulich, sondern bildungsanschaulich und auch schon weltanschaulich gibt, ein kulturell-literarisches Interesse, das die Standesunterschiede seiner Vertreter überbrückt.

Man sieht leicht, das Streben mochte auch hier auf weitere Popularisierung, auf Entlatinisierung gehen. Aber nur langsam drang es dann zum Ziel, zumal die volkssprachlich popularisierende Richtung des Frühhumanismus im Verlauf völlig schwand, nur langsam kam es zur Fühlung mit jener anderen Bewegung, die nicht eindrängte, sondern herauszog. Johann von Saaz mit seinem ,,Ackermann aus Böhmen" steht in der Literaturgeschichte des 15. Jahrhunderts als Schöpfer weltanschaulicher Bildungsdichtung in deutscher Sprache ziemlich einsam da. Bis zum 17. Jahrhundert ist die deutsche Kunstdichtung fast ausschließlich Humanistenwerk lateinischer Sprache, die mit der gleichzeitigen deutschsprachlichen Dichtung nur stellenweise in Fühlung kommt. Auf dem Gebiet der dialogischen Polemik ist das am meisten der Fall. Und das Schrifttum der Konfessionspolemik stellt denn auch, literarhistorisch gesehen, die letzte große Popularisierungswelle dar. In seinem Sturm mußte selbst die Stimme eines Erasmus geschwächt werden, wenn sie

die Erörterung gewisser theologischer Fragen einem beschränkten Kreis vorbehalten wollte. Die konfessionellen Kampfschriften rissen gerade für die persönliche Entscheidung über letzte weltanschauliche Fragen alle ständischen und wissenschaftlichen Schranken nieder. Luther rühmt bekanntlich mit ätzender Rückhaltlosigkeit die humanistische Erudition des Erasmus als unvergleichlich, um ihn desto vernichtender zu treffen: diese unvergleichliche Erudition sei für das Entscheidende völlig belanglos, der Entscheidung aber könne und dürfe niemand sich entziehen. Das ist symptomatisch für einen vielerorts spürbaren Ruck, wie solche mischend und trennend die Kräfteordnung der Geistesgeschichte verändern.

Wohl treten, wie vorher so auch jetzt, Rückschläge ein — das Konkordienbuch, lutherisches Gegenstück zu den Tridentiner Beschlüssen, ist ebenso wie diese lateinisch geschrieben. Und auch das ist nicht zu übersehen, daß die konfessionellen Streitschriften wohl die Theologie, kaum aber die humanistische Kunstdichtung popularisieren. Es handelt sich bei ihnen ja überhaupt nicht um Dichtung als solche, sondern um tendenziöse Gebrauchsliteratur im strengen Sinn. Aber doch ist hier die Sprache in eine Schicht der Ausdrucksfähigkeit getragen, die für das Werden einer deutschsprachlichen Bildungsdichtung viele Möglichkeiten gewähren mußte. Und die besten dieser Schriften sind, zum Teil ungewollt, Prägungen auch künstlerischer Wirklichkeit geworden. Als solche aber bereiten sie mit ihren populärwissenschaftlichen Formulierungen den Boden für die weltanschauliche Bildungsdichtung.

So wird um 1600 die humanistische Kunstdichtung von verschiedenen Seiten her ins Deutschsprachliche überführt und saugt dann auf weiten Gebieten die Gebrauchsdichtung als Unterschicht (im abschätzigen Sinn) an, wenn sie auch die entscheidende Führerrolle erst jenseits der Barockzeit gewinnt. Wichtig bleibt indes, daß zunächst das humanistische Element diese Kunstdichtung wieder auf gewisse Kreise beschränkt. Wichtig ist ferner und vor allem für das ganze literarhistorische Verständnis dieses Zeitraums, daß die neue deutschsprachliche Kunst- und Bildungsdichtung ganz überwiegend in den Gebieten blüht, auf denen die neuen Kirchen stehen. Hier wird sie aus den irrationalistischen, gemüthaften Kräften des Ostraums und des Niederrheins durchströmt und vervielfältigt. Im deutschen Bereich der katholischen Kirche dagegen gliedert sich das literarhistorische Geschehen zu anderen Zusammenhängen. Hier ist naturgemäß die literarische Tradition in geringerem Maß ausgelöscht. Die Gebrauchsdichtung lebt unentwertet weiter. Die Fortführung des christlichen Humanismus seit dem Ausgang des 15. Jahrhunderts, durch gemein-abendländische Bindungen getragen und, wie namentlich französische Forschung dargetan hat, nicht zuletzt vom Tridentiner Konzil gestützt, führt wieder mehr eine Standesdichtung in lateinischer Sprache fort als eine weltanschauliche Bildungsdichtung. Dazu zeigt das Theater, in dieser Zeitspanne ein Hauptraum großformatigen künstlerischen Schaffens, eine lateinische und deutsche Dichtung, die Organ des umfassenden Organismus „Schau—Spiel" ist und nicht einem besonderen Bildungsstand, sondern jedem Schaufrohen sich öffnet. Schon von diesen Andeutungen aus dürfte es fragwürdig erscheinen, welche Stil- und Erlebnistypen sich in dem weitschichtigen literarischen Bereich der Barockzeit vorfinden und in welcher Einheit oder Vielheit das Gleichzeitige sich zusammenschließt.

Es erübrigt noch, darauf hinzuweisen, daß weiterhin die humanistischen Schranken dem Ansturm neu gesammelter weltanschaulicher Kräfte aus dem Pietismus und dem „religiös-universalen Theismus" weichen und somit andersartigen Schranken Platz geben. In diesem Ansturm vergeht die „Barockzeit". Die Bahn der Literaturgeschichte wird frei für eine weltanschauliche Kunstdichtung, deren Bildungsvoraussetzungen immanent sind und so selbstverständlich, daß die Allgemeinbildung nicht mehr eigens als Forderung erscheint. Wie diese Kunstdichtung zu einer Art Alleinherrschaft kommt, ist hier nicht weiter zu verfolgen. Daß neben ihr nach wie vor eine Gebrauchsdichtung blüht, ist eine in ihrer Tragweite bezeichnenderweise erst neuerdings wieder gewonnene Erkenntnis.

Diese rasche Übersicht wird angedeutet haben, daß die Dichtungen der Renaissance- und Barockzeit nicht wohl ohne Einblick in die literaturgeschichtlichen Verflechtungen erfaßt werden können. Sie wird ferner gezeigt haben, daß die Grenzen der Literatur in jenem „Neuland" teilweise andere Gebiete umfassen als die Grenzen der uns nahen Literatur und daß Renaissance- und Barockdichtung für die Maße der nachklopstockschen Dichtung vielfach inkommensurabel sein werden. Durch solche Angaben ist denn die Ebene einigermaßen bestimmt, auf der sich die folgende Darstellung bewegt, die in der Tat nicht aus dem Glauben lebt, daß Geschichte und vegetatives Wachsen im letzten Grund gleichartige „organische" Vorgänge wären, daß eine frühere Zeit in der späteren so darin wäre, wie der Knabe im Mann.

Zugleich aber mag das Ausgeführte als eine Art Planskizze dienlich sein für den Weg durch die deutsche Literatur der Renaissance- und Barockzeit, der nun unternommen werden soll. Auch eine Kartenskizze



mit ihrer Zweidimensionalität vermag ja den dreidimensionalen Raum, den sie meint, nur oberflächig zu bestimmen, und doch erleichtert sie die Übersicht über das Gewirr der Gegend.

Literatur. Die nachfolgenden Angaben sollen einer ersten Orientierung dienen. Die neuen Grund legende Gesamtdarstellung unseres Zeitsraums: J. Nadler: Literaturgeschichte d. dt. Stämme u. Landschaften I, II² (1923); dort auch ein, Scherer in vielem ergänzendes, Verzeichnis von Spezialliteratur. Für die romanischen Literaturen der Zeit die Darstellung von Klemperer-Hatzfeld-Neubert, für die grundsätzlichen literaturwissenschaftlichen Fragen das zusammenfassende Werk O. Walzels (beide in Walzels Handbuch d. Literaturwissenschaft). Darstellung von Einzelgebieten mit ausführlichen Literaturangaben: G. Bebermeyer: Frühneuhochdeutsche Literatur; G. Ellinger: Humanismus; J. H. Scholte: Barockliteratur; W. Stammler-H. Schauer: Drama; W. Flemming: Jesuitendrama; H. Naumann: Literatursprache (alle im Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, hg. v. P. Merker u. W. Stammler, Bd. 1 u. 2 [1925/1926]). Unter den bekannten bibliographischen Hilfsmitteln sei besonders auf die Quellenkunde d. dt. Reformationsgeschichte von G. Wolf (1915/1923) verwiesen, neben den bekannten Arbeiten von Dilthey, Burdach und Vossler auf Imbart de la Tour: Les origines de la réforme II (1909), H. Bremond: Histoire littéraire du sentiment religieux en France (1920ff.). Methodisch wichtig K. Viëtor: Vom Stil und Geist der dt. Barockdichtung (Germ.-Rom. Monatsschrift Bd. 14, 1926, S. 145ff.); H. Besseler: Grundfragen des musikalischen Hörens (Jahrbuch d. Musikbibliothek Peters Bd. 32, 1926, S. 35ff.); W. Schulte: Renaissance und Barock in der deutschen Dichtung (Literaturwissenschaftliches Jahrbuch Bd. 1, 1926, S. 47ff.). Wichtige Textsammlungen: Bibliothek des Litterarischen Vereins Stuttgart; Neudrucke deutscher Literaturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts; Lateinische Litteraturdenkmäler des 15. u. 16. Jahrhunderts.

RENAISSANCE.

I. AUSBILDUNG DER LITERARISCHEN GRUNDFORMEN.

1. BÜRGERLICH-STÄNDISCHE DICHTUNG.

Wollen wir einen Zugang zu der großen deutschen Renaissanceliteratur gewinnen, so werden wir gut tun, erst einmal all die Vorstellungen auszuschalten, die von der bildenden Kunst und von einem hedonistischen Menschentypus Italiens her das Wort Renaissance einseitig abgrenzen wollen. Auch wenn sich im Verlauf der Betrachtung letztlich verwandte Züge diesseits und jenseits der Alpen herausstellen, so müssen wir doch vorerst die deutsche Literatur in ihrer Eigenart zu erfassen suchen. Nur dann wird sich auch erkennen lassen, ob und wieweit in ihr eine Ausprägung gemeinabendländischer Kräfte erscheint, ob und wieweit die verschiedenen völkischen „Renaissancen" einen im Grunde gemeinabendländischen literarischen Stil hervorgebracht haben. Der Bedeutungsumfang der Wörter Renaissance und Barock ist nun einmal praktisch so erweitert worden, daß sie auch die deutsche Literatur befassen. Damit kann aber die objektive Gegebenheit „deutsche Literatur" nicht verwandelt sein. Es gilt vielmehr, die Folgerungen zu finden, die sich daraus für den Bedeutungsinhalt der Wörter ergeben.

So beginnen wir denn nicht mit dem Humanismus, in dem ein stark internationaler Zug lebendig ist, sondern mit jener Erscheinung, die der deutschen Literatur der Zeit in unterscheidender Weise eignet. Vergegenwärtigt man sich, daß die Renaissancezeit zugleich die Blütezeit der sogenannten Volksdichtung — des Volksliedes, Volksbuchs, Volksspiels — ist, so hat man schon eine wichtige Schicht ergriffen.

Freilich, auch diese Worte sind mythologiebeschwert, und es sind die Folgerungen aus den neuen wissenschaftlichen Ergebnissen namentlich H. Naumanns zu ziehen. Danach wäre denn etwa zu sagen, daß mit den Ausdrücken „Volkslied" usw. nur von der Überlieferungs- und Lebensweise der Literatur etwas, und zwar etwas recht Vages, ausgesagt wird. Dies





4. Bildhauerwerkstatt des 15. Jahrhunderts.

nämlich, daß die „Volksdichtung“ nicht in einmaligen literarischen Ausprägungen durch die Zeiten geht wie ein Epos Hartmanns von Aue, ein Drama Lohensteins oder ein Lied Goethes, daß sie vielmehr im Gebrauch — wenn dies Wort hier erlaubt ist — umgewandelt, daß sie, wie der von Görres stammende Fachausdruck beim Volkslied lautet, „zersungen“ wird. Das ist indessen ebenso bei dem erbaulichen Schrifttum der Renaissancezeit der Fall. Auch die aszetischen Traktate werden gekürzt, erweitert, zerlegt, durch Einschübe bereichert und neu geordnet, wie es der jeweilige Bedarf verlangt. Wirklich bezeichnend ist hier wie dort nicht sowohl eine geheimnisvolle, elementare dichterische „Volks“-Kraft, sondern die Stellung zum „Gedicht“ im weitesten Sinn, die dem zugrunde liegt. Was man da singt, liest, spielt, betet, wird gar nicht als ein über das gelebte Leben erhobener literarisch-ästhetischer Kosmos angesehen, sondern wird im Leben gleichsam „gehandhabt“; so wie man in lustiger Gesellschaft sich unterhält, wie man einen Becher zum Trinken, eine Bank zum Sitzen benutzt. Literatur ist hier eine Art Handwerkserzeugnis, — Frauenlob spricht das einmal sehr drastisch aus (HMS 3, 125) — wobei nur zu bedenken bleibt, daß dies Handwerk künstlerisch gemessen sehr Verschiedenartiges erzeugt.

In der geistigen Luft, in der Literatur solche Verwendung findet, wird erfahrungsgemäß Literatur auch dementsprechend geschaffen werden. So führt denn die handwerkliche Lebensweise dieser Literatur auf ihr handwerkliches Eigensein. Denn in der Tat, die „Volksdichtung“ ist keine hohe Kunstdichtung, keine Schöpfung eines vom Genius bewegten, weltenschaffenden oder Welten neu deutenden, eines kündenden einzelnen. Sie fordert nicht Ehrfurcht vor sich oder Versenkung; denn sie ist Unterhaltungsliteratur. Sie fordert nicht weltanschauliche Stellungnahme; denn sie spricht vertrautes Erleben und Verhalten aus.

Und sie gehört zum Kunsthandwerk des ständisch gegliederten Stadtbürgertums, dem sich jetzt auch Adel und Geistlichkeit der Hauptsache nach einreihen. Das bleibt bestehen, wiewohl das geschichtliche Werden der einzelnen Gattungen verschieden verläuft. Es kommt nun aber darauf an, zu beobachten, in welchen Vorgängen dieses Bereich der deutschen Renaissanceliteratur seine Umrisse gewinnt. Auf Grund davon wird sich manches von dem bezeichnenden Zuordnungsverhältnis zwischen Gehalt und Gestalt begreifen lassen.

Für die bürgerlich-ständische Lyrik muß dabei der Blick wenigstens kurz bis ins höfische Mittelalter zurückschweifen; in die form- und ethosschaffende Zeit der minnesingerischen



5. Die Intimen bei Beethoven. Gemälde von Höfle.

Lied- und Spruchkunst. Die deutsche Lyrik der Frührenaissancezeit ist ja keine spontane Neubildung wie das Lied des Stauferministerialen Hausen, des habsburgischen Komponisten Regnart oder die Ode des Seherdichters Klopstock. Sie ist vielmehr Nachkommenschaft der höfischen Lyrik, und wie in einer langen Geschlechterreihe hat sie mit den allgemeinen soziologischen und erlebnistypischen Wandlungen tiefgehende Umbildungen erfahren, ohne doch ihre Abkunft zu verleugnen.

Hier gilt es freilich, von vornherein empfindsame Vorliebe abzustreifen und angesichts der Texte festzustellen, daß im sogenannten Volkslied, d. h. dem Liebes- und Geselligkeitslied der bürgerlich-ständischen Kreise, dieselbe Grundart waltet nicht nur wie im geistlichen Lied der Zeit — hier macht die Erscheinung der „Kontrafakturen" die Einsicht besonders leicht — sondern auch wie im reich blühenden historischen Lied und sogar wie in der Lyrik der Meistersinger. Daß die eine Grundart sehr mannigfaltig ausgebildet ist, soll damit keineswegs geleugnet werden. Wohl aber wird damit der Irrglaube abgelehnt, als bestünde zwischen den anonymen „zersungenen" Gebilden jener Zeit und den Erzeugnissen ihrer namentlich bekannten „Meister" ein Wesensunterschied, dem gar durchweg ein Wertunterschied zugunsten des „Volksliedes" entspräche.

Die gemeinsame Grundart soll weiterhin zur Erörterung kommen. Hier sei nur bemerkt, daß „Zersinge-Kennzeichen" sich am Meisterlied wie am anonymen Ständelied finden. Hier wie dort nämlich sind minnesingerische Formen und Motivmosaike angeeignet, aus- und umgeschliffen und aus einer eigenen Rhythmik heraus neu geordnet. So können wir des Rückblicks auf die höfische Lyrik nicht entraten. Wenn aber vorhin von deren Lied- und Spruch-



6. Prozession der Geissler 1349. Miniatur einer Brüsseler Handschrift.
(Nach De Smet, Requeil des chroniques de Flandre II, 1841.)

dichtung zu reden war, so weist das schon auf zwei wichtige Elemente auch der deutschen Renaissancelyrik. Das führt uns zu Walther von der Vogelweide, der ja als erster die Spruchpoesie dem höfischen Dichter erobert und sie zugleich mit der höfischen Formkunst, dem höfischen Formtypus durchdrungen hatte. Als äußeres Zeugnis für sein Fortleben mag dabei erwähnt sein, daß die Überlieferung noch des 17. Jahrhunderts ihn unter den zwölf Stiftern des Meistergesangs anführt. Und ein Grundbuch der Kolmarer Meistersingerschule, die im 15. Jahrhundert entstandene „Kolmarer Liederhandschrift", enthält eine Reihe Waltherscher oder in Waltherschen „Tönen" gedichteter Strophen.

Walther ist nun gewiß im Gegenständlichen und Formalen seiner Lyrik durchaus der staufisch-ministerialen Geisteswelt zugehörig. Aber mit dem „Wie" seines Singens und Sprechens verlegt er deren Zentrum. Man hat mit Recht darauf hingewiesen, daß er an der mittellateinischen Liebeslyrik sich zum Formen seines schöpferischen Erlebens geschult hat. Damit aber kam er in mittelbare Fühlung zur römischen Liebesdichtung. Daß er in einer dem hohen Minnesang bis dahin fremden Weise der Gesellschaft gegenüber selbständig erlebte und gestaltete, eben dies macht ihn uns Heutigen vertraut. Daß er damit aber seinen Zeitgenossen fast durchweg zu einer magnetischen Erscheinung wurde, ist doch nur möglich, wenn gleichgerichtete Wollungen latent weithin vorhanden waren. Es kommt wohl auf folgendes an: Walthers echteste Lieder sind nicht mehr schillernde Spiegelungen jener überindividuellen Minne, die das Ich zur „Marionette" der geistig-sinnlichen Besessenheit macht. Sie sind vielmehr Liebesgefühl, nur noch mehr oder weniger leicht gehalten vom Netz der ritterlichen Höfischkeit. Kräftig reagieren sie gelegentlich gegen das raffinierte, zwischen Himmel und Erde polar getragene, regenbogenartige Zwittersein und setzen dem irrealen, transparenthaften Frauendienst ein von realer seelisch-sinnlicher Bewegtheit eingegebenes Werben und Genießen entgegen.

Von der andern Seite her zieht Neidharts Minneparodie das unkörperliche Leuchten in die greifbare irdische Gestalt. Walthers Palinodie, Neidharts Weltsüße-Lieder sind nur die zugehörige Gegenseite dieser für die Liebesdichtung wieder erschlossenen, verantwortungsfähigen Wirklichkeit, Rückschläge ernster, also enttäuschungsfähiger Diesseitsergebenheit, wie sie in der Minne gar nicht vorkommt. Und historisch sind sie Vorklänge nicht nur von Konrads von Würzburg Weltverneinung in „Der Welt Lohn", sondern überhaupt von der geistigen Haltung, die in den Geißlerfahrten ihren weithin sichtbaren, gleichsam sinnbildlichen Ausdruck fanden. Wie von der italienischen Laudenpoesie des 13. Jahrhunderts, so scheint sich auch von Walthers und Neidharts Abschiedsliedern an die „Frau Welt" wirklich eine Linie

ziehen zu lassen zu den aufstöhnenden Geißlerliedern des 14. Jahrhunderts:

> Nun hebet auf die euern Hände,
> Daß Gott dies große Sterben wende!
> Nun hebet auf die euern Arme,
> Daß sich Gott über uns erbarme,

zwischen deren Strophen die Geißeln auf die nackten Oberkörper schlugen. Und weiter führen von diesen Strophen vielsagende Beziehungen, wörtliche Anklänge zu dem berühmten Spiel von den klugen und törichten Jungfrauen, dessen Aufführung 1321 den Landgrafen von Thüringen zum Tode erschütterte.

Hier aber fassen wir das erlebnismäßige Auseinandertreten von Natur und Übernatur in Naturalismus und Spiritualismus, das mit dem scheinbar unverträglichen Bewußtsein von einer trotz allem bestehenden ontologischen Zusammengehörigkeit einen für die deutsche Renaissancezeit bedeutsamen Vorgang entstehen läßt. Wir erfahren nämlich aus der Limburger Chronik, daß um dieselbe Jahrhundertmitte das Lied gesungen und gepfiffen wurde: „Gott gebe ihm ein verdorben Jahr, der mich macht zu einer Nonnen."

Es ist die Zeit, in der Seuse und Tauler am Ende ihrer Lebensbahn stehen und Ideen der italienischen Frührenaissance am Prager Hof Karls IV. dem neuen Streben neue Grundrisse vorhalten. Das mag einen größeren Zusammenhang durchblicken lassen, und vielleicht ist es nicht zu viel gewagt, von jenen Geißlerliedern eine feine literarhistorische Linie zu führen zu „Volksliedern" des 16. Jahrhunderts, deren Motto Lazarus Spengler in die Verse fügte: „Durch Adams Schuld ist ganz verderbt menschlich Natur und Wesen." Jedenfalls umfaßt das 14., umfaßt schon das 13. Jahrhundert verborgene und verschlungene Anlagen, die sich weiterhin in verschiedene Wirklichkeiten auseinanderlegen.



7. Kaiser Karl IV. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum.

Die eben flüchtig berührten Erscheinungen werden immer wieder das Augenmerk der Darstellung auf sich lenken. Für die gegenwärtige Betrachtung aber kommt es nun darauf an, zu bemerken, daß die ekstatischen Gebrauchslieder der Geißler nur eine besonders augenfällige Gestalt des herrschenden Grundtypus darstellen. Von den mystischen Versen der Mechthild von Magdeburg und ihrer Nachfolger bis zum weltlichen Liebeslied geht ein einheitlicher, obschon vielfältiger Grundzug: was gesagt und was geliebt wird, ist nicht mehr intellektuell, sondern gemüthaft gefaßt. Und dafür eben finden sich die schöpferischen Ansätze in der Zeit Walthers und Neidharts.

Gewinnt das nicht aber eine eigene Bedeutung, sobald man sich vergegenwärtigt, daß dies auch die Zeit des Poverello, des hl. Franz v. Assisi, und Joachims von Fiore ist, die Zeit ferner der weltfeindlichen Waldenserbewegung und der Albigenserkriege? Gewiß kann nicht auf die beiden deutschen Lyriker übertragen werden, was vornehmlich Burdach an den beiden italienischen Religiosen sehen gelehrt hat: daß in ihnen die Rinascita, die religiöse Quelle der Neugeburt sichtbar wird. Wohl aber können wir in ihnen und in der Bereitwilligkeit, mit der sie aufgenommen werden, Züge keimhaft vorhanden sehen, die in der Renaissancezeit zu den ausschlaggebenden gehören werden.

Freilich, sie selbst stehn noch im Gehege der klerikal und ritterlich beherrschten objektivistischen Kultur. Wohl vermöchte eine sorgsame Versenkung die leise Schwerpunktsverlagerung im Auffassen der Objektivität herauszustellen. Aber damit bleibt die stählerne Formprägung des hohen Minnesangs verbunden. Und auch die nächsten Jahrzehnte bringen keinen Bruch. Die Widerstandskraft der einmal festgelegten Gattungsformen zeigt sich hier mit aller wünschenswerten Deutlichkeit. Im Neben- und Nacheinander von Schlag und Rückschlag verwirklicht sich die Erneuerung der Liedsubstanz. Sie zieht eine Wandlung der Form langsam nach.

Um nur einiges anzudeuten: die engere Waltherschule verdünnt den stählernen Intellektualismus, den der Steirer Lichtenstein doch noch einmal aufs äußerste spannt; die Schwaben raffinieren die Form und verfleischlichen den Geist, ihre auf Konrad von Würzburg vordeutende Versmusik ist ein Hochpunkt formensicherer Kultur, geht aber beziehungslos neben dem „Was" des Liedes her und reift so zum Verdorren.

Von großer Bedeutung ist offenbar, daß jetzt andere Volksschichten, deren Stimme bis dahin in der Literatur kaum je zu vernehmen war, ins kulturschaffende Leben eindringen. In der Lyrik beobachten wir, wie das Bestreben der Nicht-Ritterlichen, höfisch zu singen, nachläßt, wie theologische Lehre und Anekdote eindringt, wie dabei der gestalthafte Gehalt sich dualistisch in Form und Inhalt auseinanderspaltet, wie beides sich mit einem körperhafteren, blutnäheren Rhythmus erfüllt. Im Kreis der minnesingerisch geschulten Fahrenden des 13. Jahrhunderts, die Heldenlied und Kunstlyrik zu pflegen hatten, steigt dann auch, wie H. Schneider gezeigt hat, das anekdotische Erzähllied auf, das wir für die Renaissancezeit als „Volksballade" zu bezeichnen gewohnt waren. Das Morungerlied, der Bremberger, die Tannhäuserballade, „Volksballaden", die im 15. und 16. Jahrhundert lebendig sind, sie scheinen als „Lieder" im 13. Jahrhundert entstanden zu sein. Das ist sehr zu beachten, wenn man die Herausfaltung des bürgerlich-ständischen Liedes aus dem Minnesang verstehen will, zumal jenen „Balladen" Bildungen wie das jüngere Hildebrandslied an die Seiten treten und im 13. Jahrhundert auch das historisch-politische Lied zunächst in der Schweiz literarisch greifbar wird, dessen Produktion in der Mitte des 16. Jahrhunderts den ersten Höhepunkt erreicht.

Das historische „Volkslied" nun zeigt zunächst formal den engsten Zusammenhang mit dem Meistersingerlied, wie wir denn in der Tat nicht wenige Meisterlieder auf geschichtliche Ereignisse, d. h. eben historische Lieder, z. B. in den Nürnberger Protokollen finden. Die beiden gemeinsame Strophik aber ist die verderberte Strophik des hohen Minnesangs. So weist R. v. Liliencron bei dem Bern-Freiburger Lied von 1243, dem ältesten seiner Sammlung „historischer Volkslieder", auf den Bau der Strophe hin, „welche der eben damals, besonders durch Neidharts Lieder, beliebten Form der Reientänze angehört". Derselbe Herausgeber vermutet in dem folgenden „Lied" auf die Böhmenschlacht von 1278 die „Bruchstücke eines Heroldspruchs auf den von Katzenellenbogen im Styl der wenig späteren Suchenwirth'schen Reden", also im Stil eines namhaften Meisters aus dem 14. Jahrhundert. Und von solchen Zusammenhängen aus wird sich am leichtesten der Zugang zur Form des bürgerlich-ständischen Liedes überhaupt finden lassen. Nicht die Schlichtheit des Strophenbaus ist für dies kennzeichnend. Wir haben vielmehr auch hier eine Fülle umfangreicher, ja verwickelter Gebilde, wie anderseits die einfache vierzeilige Strophe dem höfischen Minnesang nicht unbekannt ist. Und doch, vergleichen wir etwa Reimars des Alten paarreimiges oder Lichtensteins in vierzeiligen Strophen gebautes Lied mit einem Renaissancelied wie „Es sollt ein Maidlein früh aufstahn, es sollt in Wald nach Röslein gahn" oder „Es steht ein Schloß in Oesterreich, das ist ganz wohl erbauet



von Silber und von rotem Gold, mit Marmelstein vermauret" — wer sähe da nicht unmittelbar, daß die strophische „Gleichheit" nichts verschlägt, daß hier zwei „Welten" nebeneinandergehalten sind, deren Verschiedenheit Epochen unterscheiden läßt; eine Verschiedenheit, die vor aller begrifflichen Klärung sich im inneren Rhythmus und in der Richtung der „An-sprache" fühlbar macht.

Dem „hohen" Minnesang war Episches durchaus fremd. Auch sein „Tagelied" hat keinen zentralen epischen Einschlag. Wenn nun bereits während des 13. Jahrhunderts anekdotische Lieder in die literarische Sphäre aufsteigen, so läßt sich daran etwas von den Schwerpunktsverlagerungen zeigen, deren abgeschlossener Vollzug im Bau des bürgerlich-ständischen Liedes mitbestimmend ist. Die Spannung des Minnelieds ist ungegenständlich und intellektuell. Sie läuft in sich selbst zurück, führt nicht zu einem Abschluß. Das Minnelied ist in hervorragendem Maß statisch. Mit dem epischen Element kommt nicht nur eine neue Gegenständlichkeit herein, sondern auch eine neue Spannung, nämlich die Spannung auf das „Ende", und damit eine neue Bewegtheit: an Stelle des Aufstauens ein Fließen. Man sieht, wie das mit dem Körperlichwerden des Rhythmus, von dem schon die Rede war, zusammenhängt. Die Zuwendung zur irdischen Einzelwirklichkeit ist der gemeinsame Quell. Und auch für dies epische Element sehen wir uns auf Walther — man denke an sein Lindenlied — und auf Neidhart zurückgewiesen. Gewiß, es dauert lange, bis es die Stellung erreicht, die es zur organisierenden Mitte des Liebeslieds macht, und die französische Lyrik legt mit ihren Ballaten den Weg zielsicherer zurück. Aber Hadlaubs Erzähllieder neben Petrarcas Laura-Sonetten können zeigen, wie in diesem Betracht die deutsche Lyrik früher die renaissancehafte Aufgeschlossenheit für die Einzeldinge erfährt als die italienische.

Noch eine andere Auswirkung jener Schwerpunktsverlagerung liegt in diesem Bereich Nicht nur der strophische Umriß des bürgerlich-ständischen Lieds stammt aus dem Minnesang. Auch die Motivik ist in weitem Umfang von dorther fortgebildet, so daß wir ganze Verse als minnesingerische Prägungen ausheben können. Auch hier liegt indessen keine bloße Angleichung an die sozialen Verhältnisse vor. Weit bedeutsamer ist die Sinnwendung, die den einzelnen Phänomenen und ihren formelhaften Prägungen widerfuhr. Die weiße Hand, der grüne Wald, die Nachtigall, die Linde, das Rosenbrechen, im Minnesang Staffage vor dem Frauentransparent, sie gewinnen Leibhaftigkeit, sozusagen Dreidimensionalität, gewinnen Stimmungswert, obschon sie typisieren. Sie sind nicht mehr unterste Stufen des Abschnellens in ein Dort, wie sie es im Minnelied waren: sie haben eignen, selbstwertigen Glanz und Duft, sie bestätigen und ver-wirklichen, was an Seelischem über sie fließt. Die Verwendung solcher „Formeln" unterscheidet das bürgerlich-ständische Renaissancelied vom individuellen Bekenntnislied, wie es seit Klopstock herrschend geworden ist. Dieses gibt sich als original und führend, jenes als repräsentierend. Gegenüber dem Minnesang dagegen ist das „Arbeiten" mit einem Formelbestand nicht unterscheidend, wohl aber die besagte Art von dessen Verwendung. Dazu gehört denn ein weiteres. Das bürgerlich-ständische Lied hat vielfach „Stimmung". Typische Stimmung freilich. Und zwar dingliche, sozusagen aromatische Stimmung. Daß sie das Einheitgebende auch der zersungensten Lieder bilden kann, hat man längst bemerkt. Sie gründet in der Zuwendung zur sinnlichen Gegebenheit als einem Selbst. Die Art des Formelgebrauchs dürfte weiter ein Mitgrund dafür sein, daß aus dem Mosaikbau des Minnesangs eine holzschnittartige Anlage geworden ist. Kunsthandwerk haben wir hier wie dort. Das Mosaik aber entselbstet die sinnliche Welt (nicht den Eros!), während die Formel des ständischen Lieds gerade den Typus des sinnlichen Selbst ergreift. Eine neue Auffassungsweise der Wirk-



lichkeit, eine Akzentverschiebung im Ordnungssystem der angeschauten Welt macht sich geltend. Sie steht in ferner, wohl unbewußter, aber doch unverkennbarer Beziehung zu der nominalistischen Bewegung der Philosophie, wie sie im 14. Jahrhundert breiten Raum gewinnt. Okkam, ihr Bahnbrecher, lehrt in seinem Sentenzenkommentar, daß es in der Natur nur Einzeldinge gibt, daß dem Allgemeinen in keiner Weise Realität zukommt, und er zieht daraus alle metaphysikfeindlichen Folgerungen. Nun hat neuere Forschung gezeigt, daß von den späteren Okkamisten viele und namhafte diese extreme Ausprägung erheblich abschwächen. Und davon kann natürlich nicht die Rede sein, daß die bürgerlich-ständische Lyrik sich zur bewußten Vertreterin einer „nominalistischen Weltanschauung" gemacht hätte. Aber wir werden hier doch auf Strukturwandlungen in jener tieferen Schicht des Geschehens hingewiesen, deren Auswirkungen in den sichtbaren Erscheinungen der Geschichte greifbar werden.

Daß hier das Einströmen soziologisch bislang kulturfremder Schichten in das Bereich der kulturschaffenden Kräfte mitspielt, ist zum mindesten sehr wahrscheinlich. Der Ideenrealismus der klerikal-ritterlichen Welt hat die übrigen Stufen des gesellschaftlichen Aufbaus offenbar diszipliniert, aber nicht durchtränkt. Die untere Grenze des kulturbestimmenden Bereichs wird nun, nicht ohne Mitwirken politischer und wirtschaftlicher Faktoren, erweicht, und die neu eindringenden Kräfte bringen Bestände an Erlebnisweise und Haltungsart, an Betonungs- und Auswahltypen mit sich, über deren „Früher" wir kaum etwas aussagen können, weil sie früher für uns kaum je sichtbar sind, die aber das Bisherige entscheidend umzubilden angetan sind. Nur ist dabei das Wechselweise-sich-Bedingen zu beachten. Ganz allgemein gesagt: das Erweichen jener Grenze vollzieht sich von außen und von innen. Okkam, der „Hume des Mittelalters", vertritt mit Marsilius von Padua im Dienst Ludwigs des Bayern theoretisch die Unterordnung der Kirche unter den Staat; der politische Kampf zwischen Papsttum und Kaisertum, der beginnende Nationalismus nötigt den einzelnen, die ehedem im Kirchlichen sicher geführt waren, eigenes praktisches Stellungnehmen auf. Der Nominalismus breitet sich nicht ohne das vielfach unbewußte Dinglichkeitserleben aus und verstärkt es doch auch wieder. Wie sehr die sich wandelnde Erlebnisweise bis in die klerikale Stufe hinein wirksam wird, das zeigt die neuartige Nonnenseelsorge der Dominikaner seit dem Ausgang des 13. Jahrhunderts. Sie war durch vorher nicht entscheidende Erlebnisarten gleichsam erzwungen, wobei doch nicht zu übersehen ist, daß der Orden, der vom Papst mit dieser Aufgabe betraut wurde, unter seinen Mitgliedern zahlreiche Persönlichkeiten hatte, deren eigene Erlebnisweise der Aufgabe entsprach. Und dies Wechselverhältnis führt denn weiter zu einer Neugestaltung des geistlichen Schrifttums, die ihrerseits das neue Erleben wieder festigt; ein typischer Renaissance- und Reformvorgang.

Das eben gestreifte Gebiet wird in anderem Zusammenhang weiter zu betrachten sein. Schon hier einen Vorblick dorthin zu tun empfahl sich, weil die Lyrik dazu eine lehrreiche Entsprechung zeigt: den populartheologischen Zug, der in ihr zur gleichen Zeit wie in der Seelsorge auffallend hervortritt. Das Wort „populartheologisch" ist dabei in recht weitem Sinn zu fassen:

Ich muoz frâgen, solt ich drumb ein jâr vor kirchen stân.
Der frâge ich doch niemer tac mit willen abe gelân.
Swer mir die frâg in guote verneme,
Dem müeze Got sîn dinc zem besten kêren.

Diese Verse eines vermutlich im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts tätigen Spruchdichters (Hardecker?) klingen fast wie eine Verkündigung der neuen, problematischen Art, die jetzt



aus der Fach- oder Standeswissenschaft in die volkssprachliche Laiendichtung hereingezogen wird. Und wenn die Lehre über die Heilsbedingungen, wie dieser Spruch sie vorträgt, in einem gleichförmigen Spruch Stolles bekämpft wird, so ist auch das symptomatisch. Derartige „Tenzonen", in denen die scholastische Disputierweise popularisiert wird, treten jetzt zahlreich hervor — man denke nur an die Streitstrophenreihen des sogenannten Wartburgkriegs. Es ist verständlich, daß diese neue Fragelust sich an den bereits ausgebildeten Problemkreisen, eben den theologischen, orientiert, und wie das Liebeslied der deutschen Renaissance unter gewissem Gesichtswinkel als abgesunkener Minnesang erscheint, so ließe sich hier entsprechend von abgesunkener Scholastik reden. Derselbe Gesichtspunkt läßt aber auch die gleichzeitig sich ausbreitende deutschsprachliche Erbauungsliteratur — von der irreführenden Bezeichnung „deutsche Mystik" macht man besser keinen Gebrauch — als abgesunkene Scholastik erscheinen. Elsbeth Stagels Anstieg des inneren Lebens, aus Seuses Vita sattsam bekannt, veranschaulicht den Vorgang solchen „Absinkens" recht gut, und die „hohen Fragen", die sie an Seuse richtet, erinnern unverkennbar an „Probleme" der gleichzeitigen bürgerlichständischen Lyrik: „Was ist Gott, oder wo ist Gott, oder wie ist Gott?"

Damit ist aber auch schon sichtbar geworden, daß jenes Absinken wohl die Frage nach dem Woher, nicht aber die nach dem Was beantwortet, daß es vor allem für eine Wertung gar nichts besagt. Gewiß, lautere Prägungen werden von ehedem Besitzlosen übernommen und deformiert. Aber eine Neugeburt der Gesellschaft und des Erlebens wirkt sich in diesem entformten Stoff zu neuen Formen aus, und wie das Liebeslied, das Standeslied, das Erzähllied, so wird auch die Problemlyrik zu einem neuen Selbst.

Nicht nur im Spruch, sondern auch im Leich findet sie ihre Stätte, und von den Großwerken dieser Art ist der Zugang vielleicht weniger schwierig. Nur darf man ein Werk wie Frauenlobs Marienleich weder mit den Maßen von Walthers Leich noch mit denen von Novalisschen Marienliedern messen. Wohl ist Walthers theologisierendes Werk literaturgeschichtlich bis heute kaum begreiflich und ohne Zweifel eine Durchbruchserscheinung. Aber er bleibt doch durchaus objektivistisch. Frauenlob ist in den Strudel des Geheimnisses hineingerissen. Maßvoll beginnt er, aber immer schäumender, immer höher schlagen die Wogen, immer breiter und verwickelter bauen sich die Doppelstrophen, und mit starker Inbrunst werden die Paradoxien ergriffen und hochgetrieben, saugen sie den Wust des Einzelwissens auf und empor. Dabei bringt dieser Mitteldeutsche die beiden zusammengehörigen Vorgänge Deformierung und Neuformung sinnvoll zum Bewußtsein, wenn er neben Klagen über den Verfall der Kunst und der Zeit selbstbewußte Ausdrücke einer Stimmung formuliert, die sich den Leistungen aller Früheren überlegen fühlt. Und allerdings, Frauenlobs vielbespötteltes Wort, daß er aus dem Grund des Kessels schöpfe, wo die Großen des frühen 13. Jahrhunderts nur den Schaum abgehoben hätten, dies Wort ist, von s e i n e m Kunst- und Lebenswillen her verstanden, vollauf zutreffend. Es trifft nicht nur ihn, sondern breite Streifen der ganzen, in seiner Zeit sich ihrer bewußt werdenden Bewegung. Steht doch auch der religiöse Leich des klarformigen Alemannen Konrad von Würzburg, seine Goldene Schmiede und der Lobgesang auf Christus und Maria, den man früher Gottfried von Straßburg zuschreiben wollte, nach Ethos und Ton Frauenlob sehr viel näher als etwa Walther. Und in den zwei Leichdichtungen Peters von Reichenbach hat Frauenlobs mächtiges Werk nicht unwürdige Nachfolge gefunden, wie Konrads Goldene Schmiede, „der Hauptträger seines Ruhms bei den Zeitgenossen und in der Folgezeit", wie E. Schröder sagt, nach der Mitte des 14. Jahrhunderts durch Bruder Hans vom Niederrhein, allerdings ohne solchen Erfolg, kunstvoll übersteigert wurde.



Auch Regenbogen wird man nicht gerecht, wenn man immer nur von seinem Kampf für das Wort Weib gegen Frauenlob zu berichten weiß. Denn auch bei ihm waltet jene Fragelust, mit der die wahrscheinlich ihm gehörenden Strophen „Vom Sakrament" beginnen:

Ein junger sînen meister frâgt gar inneclîch:
„Wie teilt sich Got mit lîp sô mannicfalticlîch,
Gewârer mensch und êwic Got almehtic rîch,
Wan in aller priester hant blîbt er ganz ungeteilet?"

Seine Nachwirkung in der meisterischen Problemlyrik ist um so stärker, als er noch über Frauenlob hinaus Alltagsfragen grundsätzlich zu entscheiden sucht, und seine „Briefweise", sein „langer Ton" bleiben für Jahrhunderte beliebte Strophenschemata.

Problemlyrik dürfte für diese Gruppe der deutschen Frührenaissancedichtung eine minder irreführende Bezeichnung sein als Meistergesang, denn Kenntnis der septem artes liberales macht zunächst diese „Meisterschaft" aus, und entdeckungsfroh und sagefreudig bewegt sich der breite Zug der Rätsellöser durch die Jahrzehnte, in immer neuem Staunen die Geheimnisse der Trinität, der Gottesmutterschaft, der christlichen Sittenlehre, der Sünde, der moralischen Deformierung und neuen Idealsetzung umkreisend, die Fragen der Kunst erörternd, das profane Wissen aus der Antike und den gegenwärtigen Realien sichtend. Neben den Genannten sind Dichter wie Raumsland, der Kanzler, Meffrid, Anker — um nur diese zu nennen — in ihrer Bedeutung für die Anfänge der deutschen Renaissanceliteratur erst noch näher zu erschließen.

In Italien führt um diese Zeit eine verwandte Konstellation zur Spiritualisierung der irdischen Minne. Auch in Deutschland haben wir Ansätze dazu; ich denke etwa an den fälschlich unter Frauenlobs Namen gehenden „Reien", der mit einem minniglichen Mai-Eingang ein Marienlied eröffnet. Der bezeichnende Übergang lautet:

Ich wil ein meit mit mîm gesange grüezen,
Diu kan mir swæren senden kummer büezen.
Des frewe ich mich der stunde.

Sie ist geheizen Marîâ diu süeze:
Sie ist der welt ein clârer spiegelsprüeze.
Nieman s' volloben kunde.

Aber eine Entsprechung des dolce stil nuovo hat Deutschland nicht hervorgebracht. Zu sehr überwiegt hier die gegenständliche Ergriffenheit, zu wenig wird eine rein ästhetische Seinsweise des Kunstwerks angestrebt. Wenn auch in Deutschland die Religio jetzt mit Religiosität umfaßt wird und diese in die Laienlyrik hineinwirkt, so entstehen nicht Laura-Sonette oder Beatrice-Kanzonen, sondern religiöse Gefühlslieder oder religiöse Grübelgedichte. Geistliche Kontrafakturen zu weltlichen Liedern, Liebeslieder, deren Ethos bürgerlich-religiös aufgehöht ist, gehören in den weiteren Umkreis dieser Art. Und zwischen ihr und der lateinischen Hymnendichtung vollzieht sich zum 15. Jahrhundert hin eine bemerkenswerte Annäherung. Der Gaminger Prior Konrad von Haimburg (gest. 1360), der Wessobrunner Abt Ulrich Stöcklin (gest. 1443) seien als wichtige Beispiele genannt.

Neben der gleichsam philosophischen Problematik steht mit gleichem Anspruch die Freude am einzelnen Profanwissen. In Aufzählungen von Namen und Fakten, in Rätseln und Erfahrungslehren wirkt sie sich aus. Mit wahrem Genuß handhabt sie in den Wörtern die Einzeldinge, und ein Vergleich mit den Wappen-, Schmuck- oder Turnierschilderungen der höfischen Zeit läßt auch auf diesem Gebiet die Grenzverschiebung erkennen, die schon in anderem Zusammenhang zu beobachten war.

Wie sehr auch von hier aus der innere Rhythmus die überkommenen metrischen Schemata umdeuten mußte, das liegt auf der Hand. Bei Konrad von Würzburg klaffen in diesem Betracht



die problematischen und dinggreifenden Sprüche und die geschmeidigen Lieder auseinander. Bei Frauenlob oder Heinrich von Mügeln, der ebenfalls für die Spiritualisierung der Minne heranzuziehen wäre (z. B. Der Meide Kranz V. 99ff.), herrscht der gegenstandsgedrängte Rhythmus schon viel gleichmäßiger. Das Tempo des Versflusses wird im ganzen langsamer, weil dingschwerer und besinnlicher. Nicht mehr der überlegen spielende „hohe Mut" gibt den Ton an, sondern grüblerischer, verantwortungsvoller, ständischer Ernst. Strophenform und Reimkünste stehen nicht mehr in lächelnder, selbstverständlicher Eleganz da, sondern in sorglicher Bedachtsamkeit. Die Worte scheinen schwerer geworden. Wenn der warme, un-witzige, „echte" Ton des deutschen Renaissanceliebesliedes gefangen nimmt, so ist nicht zu vergessen, daß er über dem Instrument klingt, dessen andre Saiten dem treulich erörternden Problemlied, dem wuchtig stapfenden Geschichtslied, dem ausgelassen lärmenden Schlemmerlied, den gegenständlichen Sprüchen dienen. Die Ansätze für all das liegen im 13. Jahrhundert. Strophen Walthers, Reimars von Zweter, Tannhäusers und anderer werden bis ins 15. Jahrhundert abgeschrieben, und anderseits dichten ritterliche, ja fürstliche Sänger bis ins 14. Jahrhundert „hohe Minne". Daß trotz allem der Übergang zum bürgerlich-ständischen Lied unausweichbar war, zeigt die Analyse der nordostdeutschen Fürstenlyrik, eines Otto von Brandenburg, Heinrich von Breslau, Wizlaw von Rügen. Es wird anderseits bestätigt durch die Limburger Chronik, die nicht nur den vielberufenen aussätzigen Barfüßermönch, sondern auch Dichter wie Peter von Arberg und Reinhart von Westerburg im rechten Zusammenhang zu sehen ermöglicht. Was die Chronik uns zeigt, ist, daß im 14. Jahrhundert „durch ganz Deutschland" Lieder gesungen und gepfiffen wurden und sich in der Beliebtheit ablösten. Überdies macht sie für einige Lieder den Verfasser namhaft. Daß uns damit für bestimmte Jahre aktuelle „Schlager" bekannt werden, ist eine für die Kenntnis des damaligen Liedgebrauchs wertvolle Tatsache. Für den romantischen Volksliedbegriff aber bieten solche Mitteilungen über die Gebrauchsweise keine Unterlage. Man wird ja auch von Konzertliedern nur in dem Sinn reden, daß sie für den konzertierenden Gebrauch verwendbar sind und verwendet werden, nicht aber in dem Sinn, daß ein mythologisches Konzert sie schüfe. Statt des unbrauchbaren Namens „Volkslied" hat das 15./16. Jahrhundert die angemessenen Ausdrücke „Gassenhawerlin", „Reuterliedlein", „Gesellenliedlein", „Bergkreyen" und ähnliche zur Abgrenzung der Gebrauchssphäre verwendet. Daß diese Lieder im Gebrauch „zersungen" wurden, ist nicht Kennzeichen besonders innigen Verwachsenseins mit einem „Volksgeist"; dieselbe Erscheinung ist heute an vielgesungenen Kunstliedern und Operettenschlagern zu beobachten. Wenn es sich im 14., 15. und 16. Jahrhundert beim deutschen Lied nicht um „hohe Kunstdichtung" handelt, so ist auch das kein Grund, an einen sagenhaften Volksgeist zu appellieren, sondern es muß auf die geschichtliche Realität der ständisch-bürgerlichen Welthaltung verwiesen werden, die zunächst überhaupt keine abgehobene ästhetisch-weltanschauliche Sphäre schafft, sondern eine mehr oder weniger zünftige Gebrauchskunst. Von derselben Realität ist aber nicht nur das gerühmte „Volkslied", sondern auch das verachtete „Meistersingerlied" getragen.

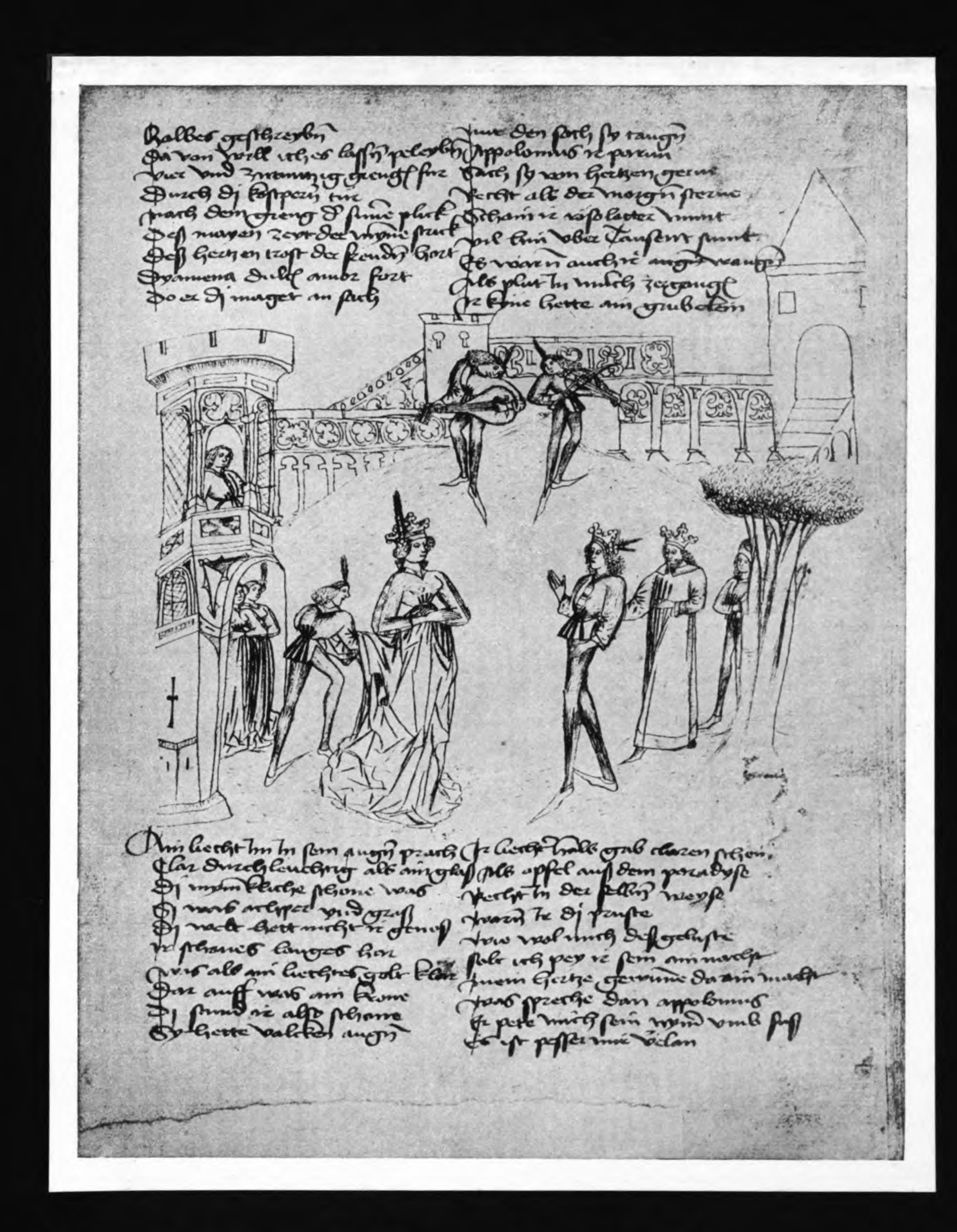
Hier ist denn noch einmal von der deutschen Entsprechung zum dolce stil nuovo Italiens zu sprechen. Regenbogens Liebesstrophen „Ein mündel rôt mir lachte durch mîns herzen grunt" oder der „Reien" Mülichs von Prag veranschaulichen recht gut, wie um 1300 derselbe Geist, der sich an den „Künsten" popularwissenschaftlich schult, ein neues Liebesideal klarer herausstellt, das seiner Art nach innig und traulich ist. Dementsprechend wird die Liebesdichtung besinnlicher, die Worte fließen schwerer und fürs Gefühl bedeutsamer. Daß die Gassenhauerlein, Reuterliedlein usw. sämtlich von Meistern der sieben Künste geschaffen sein sollten, wäre

eine törichte Behauptung. Wohl aber haben diese „Meister" zur Ausbildung des bürgerlich-ständischen Liebesliedtypus eben kraft ihrer theoretischen Bewußtheit Erhebliches beigetragen. In diesem Zusammenhang ist auch die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, daß der aussätzige Barfüßer, den die Limburger Chronik als Dichter beliebter „Volkslieder" namhaft macht, im beregten Sinn ein „Meister", ein Mann mit gelehrter Bildung, gewesen wäre. Jedenfalls zeigen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts die Gedichte Suchensinns, daß dieser Meister in derselben Strophenform Problemlyrik und bildfrohe innige Liebeslieder zu schaffen vermochte. Erst später verengt sich der Meistergesang und kommt auf ein totes Gleis, als er sich im Anschluß an die neue Kirche auf biblische „Themen" beschränkt. Indessen gibt er natürlich auch während der Frührenaissance nicht allein den Ausschlag, sondern wirkt zusammen mit dem „künstelosen" Minnelied und dem derb greifbaren Zug der zum Schwank drängenden Neidharte.

In der Epik wirken sich die gleichen Renaissancekräfte an den andersartigen Widerständen anders, zum Teil langsamer aus. Schon im Nachleben zeigen die Werke der höfischen Glanzzeit stärkere Widerstandskraft. Wolframs dunkle, griffstarke Art mochte dem rätselfrohen Meistergeist der folgenden Jahrhunderte eine ihrer Seiten vertraut zuwenden. In der kritischen Zeit, zu Ende des 13. Jahrhunderts, hatte sie durch Albrecht von Scharffenberg überdies eine Umgestaltung im Sinn der neuen, allegorie-, symbol- und massendurstigen Problemhaftigkeit erfahren. Aber auch des einzig höfischen Hartmann von Aue klassische Epen werden noch um 1500 abgeschrieben. Ein Zugang zu ihm muß also noch möglich gewesen sein, den hier zu bestimmen nicht tunlich ist. Auch Gottfrieds Tristan lebt ja noch ins 15. Jahrhundert hinein fort, obwohl die Eilhartsche Fassung ihm den Vorrang abgelaufen hat, und etwa gleichzeitig mit dem typischen Frührenaissanceepos des Heinrich von Neustadt, bald nach 1300, hält Heinrich von Freiberg seine Fortsetzung des Tristan noch in erstaunlicher Nähe bei Meister Gottfried, ohne freilich die neue, innigere Seele ganz verleugnen zu können; ein Gegenstück zur Fürstenlyrik der Zeit in den Grenzländern, wie denn Heinrich selbst in Böhmen schuf, wo dann später auch der Meistersinger Suchenwirt mit seinen Werken bekannt wurde.

Es wird sich hier indessen doch wohl um Nebenwege handeln, denn schon die höfische Heldenepik ist weniger fest, und die neue Produktion geht im ganzen andere Bahnen. Neben den „jüngeren Titurel" tritt im Südosten gleich geheimnis- und stoffreich der „Lohengrin", der sich bezeichnenderweise als im Rahmen des Wartburgkrieges von Wolfram vorgetragen gibt und den schon von Konrad von Würzburg im „Schwanritter" behandelten Stoff aus dem höfisch-artusischen Bereich in das einer neuen, historienäheren Realität herüberträgt. Um 1335 entsteht in Ulrich von Rappoltsteins Auftrag die Aufschwellung des Wolframschen Parzival durch zwei Straßburger Handwerker, und bereits zu Anfang des 14. Jahrhunderts, um 1320, setzt mit dem in die Aachener Gegend gehörigen „Karlmeinet" die kompilatorische Arbeit ein, die dem schier unersättlichen Stoffhunger Rechnung trägt und ganz sinngemäß auch aus der vorhöfischen Zeit ihr Material gewinnt. Denn nicht mehr die lächelnde Sicherheit des transparenten Formulierens ist dieser Renaissanceepik Sinn, sondern die kräftige, dreidimensionale Fülle, die derbe Spannung, die herzliche Stimmung, die rätselreiche Begebenheit. Es war schon beim historischen Lied von dieser Umlagerung der Bereiche die Rede. Bemerken wir hier des weiteren für die eigentliche Epik: An Stelle des Ideenrealismus, der durch die Begebenheiten hindurchspricht, der trotz des Nacheinanders von „Abenteuern" weniger





Seite aus der Gothaer Apollonius-Handschrift. Um 1400.

Bewegung, als eine feste geistige Wirklichkeit in immer neuen Proportionen spiegelt, tritt jetzt ein mitlebendes Ergreifen gerade des einzelnen Geschehnisses. Nominalistisch drängt es sich auf. Ein psychologisches „Motivieren" der Handlung ist nicht nötig, aber erregen muß sie auf den Ausgang hin. Wunderbares, Rätselvolles, Kurioses, Fremdartiges soll sie enthalten, wie die Fülle der umgebenden sichtbaren und unsichtbaren Dinge, die auch unmotiviert sich aufdrängen und enträtselt sein wollen. Wenn dort wie hier kein eigentlicher Schluß stattfindet, so doch in sehr verschiedener Art. Das höfische Epos — seiner Stilart nach wohl am ehesten als spätromanisch zu bezeichnen — rotiert um einen Kreis; das bürgerlich-ständische Epos — bürgerliche Gotik wäre der entsprechende Stilbegriff der Kunstgeschichte — bewegt sich ohne entschiedene Richtung. So vermöchte jedes in seiner Art theoretisch die Abfolge der „Abenteuer" unendlich zu vermehren. In all dem macht sich eine neue Zeitauffassung geltend, die auch für die Renaissancewandlungen der Geschichtsauffassung höchst bedeutsam ist und die endlich einmal eigens untersucht werden müßte.



8. Bestürmung der Burg des Nemrot durch Apollonius; Gothaer Apolloniushandschrift, um 1400.

Der wuchtige Apolloniusroman des Wiener Arztes Heinrich und anderseits der „Friedrich von Schwaben" sind Neuschöpfungen der sich fassenden jungen Geistesart, die mit den nur zu geläufigen Wendungen vom Verfall des Versbaus und der Roheit der Handlungsführung sich keineswegs abtun lassen. Daß hier dem von Gottfried im Tristan umschriebenen Ideal höfischer Verskunst nicht Genüge geschieht, ist eine Beobachtung, die wenig mehr fordert als einen nicht gerade Tauben. Und auch dazu gehört nicht eben viel, zu bemerken, daß Heinrich von Neustadt jenen lichten, schwerefreien Gradus nie gesehen hat, auf dem Hartmanns „Iwein", Gottfrieds „Tristan", auch wohl Flecks „Floire" sich bewegen. Indessen, auch im Großepos des Wieners ist Deformation und Neuformung mit eins. Er kann vermutlich keinen Hartmannschen Vers schreiben; er könnte ihn, was wichtiger ist, auch nicht gebrauchen. Was er im Rahmen des spätantiken Romanschemas an brutalen und rührenden, verblüffenden und begiererregenden Taten und Vorkommnissen, an beängstigenden Verwicklungen und guten Lösungen aus höchster Not mit verschwenderischem, aber erfolgreichem Verschleiß von Spannungsmomenten erzählt, das ist keine klare, am Metaphysischen disziplinierte Welt

und spiegelt auch keine solche. Es ist ein nominalistisches Schwimmen durch unübersehbare, ordnungsfreie Wellen. Kein gehaltenes Staunen, sondern ein Schauern. Trotz aller durch Stoff, Gattung und Stamm bedingten Verschiedenheit darf wohl von einer letzten Verwandtschaft mit Frauenlobs unersättlichem, paradoxiefrohem Grübeln gesprochen werden. Als selbständiger „meisterlicher" Popularisator der „neuesten" lateinischen theologischen Literatur (Seemüller) erweist sich der Wiener Arzt dann in seinem stilgleichen Lehrgedicht „Von Gottes Zukunft". Aber über allem waltet doch auch im „Apollonius" die Trinität. Und wie zum mindesten stoffliche Beziehungen von diesem gewaltigen Werk zur Apolloniusprosa der deutschen Hochrenaissancezeit und weiter zum frühbarocken Amadisroman gehen, so wäre es verführerisch, auch zum „Ackermann aus Böhmen" und zu des Kusaners Docta ignorantia den Blick schweifen zu lassen. —

Neben dem „Apollonius" steht minder lastend, fröhlicher, traulicher der „Friedrich von Schwaben". Das Märchenwunder ist der Stoff, den er bietet; es gewährt nun auch die erwünschte Möglichkeit zu immer neuem Weiterspinnen der Erzählung. Die seelenhafte Herzlichkeit des bürgerlich-ständischen Liebesliedes hört man bei ihm schon recht deutlich vorklingen.

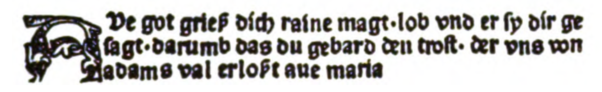
Liegen die Verbindungen von hier zum historischen Lied und zur Ballade, aber auch zu mancher Neuformung der heldenepischen Stoffe, auf der Hand, so nicht minder zu den wissenslustigen und faktenfrohen Reimchroniken, die jetzt in wachsender Zahl entstehen. Schon Rudolfs von Ems Wendung zu diesem Gebiet ist bezeichnend. Ottokar von Steiermark schafft das gewichtigste Frührenaissancewerk dieser Art, dessen Grundzüge Scherer treffend kennzeichnete. Aber auch Jans der Jansen Enikel ist gerade mit seiner Tendenzlosigkeit, seiner Gleichgültigkeit gegen führende Ideen, seinem Verfallensein an die Einzeltatsache ein beachtenswerter Vertreter dieser für die Art der damaligen Epik bezeichnenden „Historie", die dann freilich durch den Humanismus in eine andere Sphäre gerückt wird.

Eine Reihe von Episoden der Jansenschen Weltchronik steht in unmittelbarer Verbindung mit der internationalen Novellistik. Schon Jahrzehnte vor Boccaccio ist auch in Deutschland diese Gattung außerordentlich fruchtbar. Die Gattungsgrenzen sind freilich nicht streng. Von Konrad von Würzburgs geschliffenem, intensivem Herzmäre, der Erzählung vom gegessenen Herzen, die im Dekameron wiederkehrt, reicht die Grenze bis zum „Weinschwelg", der unter andern Minnern auch Grâlanden verspottet, den man „sluoc unde sôt und gap in den vrouwen zezzen", und seine eigene „vröidebäre minne" preist: „dô huop er ûf unde tranc..." „daz im diu gürtel zebrast"; sie geht weiter zu den schlüpfrigen Frauenliststücken, wie sie zu Ende des 14. Jahrhunderts durch den Augsburger Fahrenden Heinrich Kaufringer recht gut repräsentiert werden, zu den massiven Zoten wie die „halbe Birn", aber auch zu den zarteren Frauentreuestücken, unter denen Schondochs habsburgisierende „Königin von Frankreich" (letztes Drittel des 14. Jahrhunderts) als Novelle eines Zeitgenossen von Suchenwirt und Teichner bemerkenswert ist. Ferner haben wir da novellistische Verserzählungen von Legendenstoffen, darunter den „Theophilus" mit seiner Marienverherrlichung. Der Hohelieddichter Brun von Schonebek hat ihn am Ausgang des 13. Jahrhunderts — eine andere Fortbildungsmöglichkeit — unter Beiseitelassen alles episch Spannenden zum Auftakt eines Mariengebets von leidenschaftlicher Innigkeit gestaltet. Späterhin wird der Stoff auch dramatisch fruchtbar.

Noch überblicken wir die Geschichte der Versnovelle nicht hinreichend, um darin das Hervortreten von Neuformungen zeitlich näher fassen zu können. Ansätze zeigen sich jedenfalls schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, so beim Stricker, während Werke des frühen









9. links. Aus der „Geistlichen Auslegung des Lebens Jesu Christi", Ulm um 1470.
10. Titelholzschnitt aus „Rosenkranz unser lieben Frau", Basel 1475.

14., wie der elsässische „Peter von Staufenberg" oder der mitteldeutsche „Busant", noch viel höfisch-ritterliche Luft atmen und nur in der Zärtlichkeit des Tons, mit dem hier die Melusinen- und Magelonengeschichte erzählt wird, das Heraufziehen der neuen Seelenhaftigkeit merken lassen. Man denke nur etwa an die erste Begegnung des Staufenbergers mit der „Melusine":

Do sü der ritter angesach,
Verswunden was sin ungemach.
Do er die schoene alleine vant,
Sin herz durchschoz der minne brant:
Von herzen wart er sunderfro,
Vil zühteclich er sprach also:

‚Got grüeze üch, frou, durch alle zuht,
Got grüeze üch, hochgelopte fruht.
Ich grüeze üch, allerschönstes wip,
Die ie gewan sel unde lip,
Die mir uf erden ie wart kunt:
Ich grüeze üch, frouwe, tusentstunt.'

(Genauer wäre übrigens zu sagen, daß im „Staufenberger" das Melusinenmotiv literarisch der Aufzeichnung der eigentlichen Melusinensage vorweggenommen wurde, denn diese erfolgte, soviel wir wissen, erst in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts.)

Etwa gleichzeitig mit diesen Werkchen führen uns die lateinischen „Versfabeln" des Wiener Schülers Adolfus (1315) vor Augen, wie auch die „Vagantendichtung" der Zeit neben ihrer überkommenen Motivik die internationalen Novellenstoffe behandelt. — Daß die rund



11. Aus dem Zainerschen Druck des „Heiligenlebens", 1471.



12. Aus dem Zainerschen Druck des „Heiligenlebens", 1471, der ersten illustrierten deutschen Ausgabe der Legenda aurea.

50 Jahre später von Lütticher Benediktinern angelegte „Herdringer Vagantenliedersammlung" nichts der Art enthält, sondern vornehmlich die Gattung der Rügegedichte gegen Mißstände im Klerus bringt, mag vor einer unberechtigten Verallgemeinerung warnen. Gleichzeitig



13. Aus dem Zainerschen Druck des „Heiligenlebens", 1471.

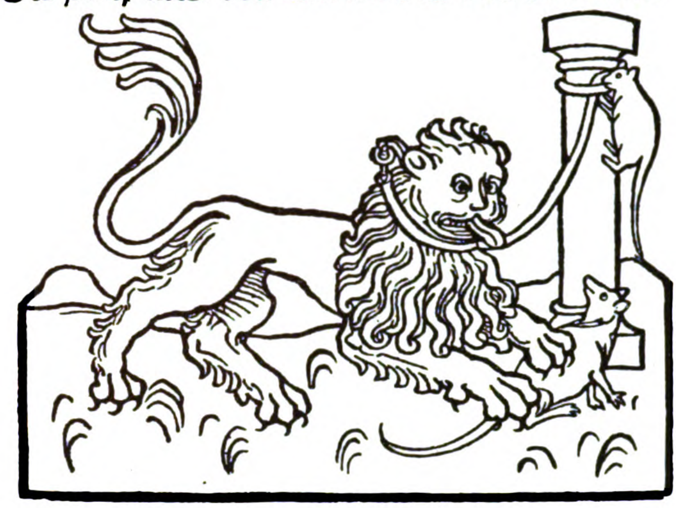


14. Aus dem Zainerschen Druck des „Heiligenlebens", 1471.

erinnert diese Liedersammlung daran, daß Zersingeerscheinungen auch die Überlieferungsweise dieser klerikalen lateinischen Gedichte kennzeichnen. Ein extremer Fall ist die zweistrophige „Invectio contra sacerdotes", die in einer älteren Fassung 30 Strophen zählt. —

Umgekehrt beziehen auch die Marienlegenden den Kreis der Schüler mit ein, und die fast nur aus Deutschland überlieferte „Novelle" von dem armen Schüler, der mit reicheren Kumpanen eine Wette um die köstlichste Gabe ihrer Damen eingehen muß und von seiner Herrin Maria ein paradiesisch duftendes Büchslein erhält, mit dessen Inhalt er den Sieg davonträgt, das ist eine Dichtung von einem in aller Schlichtheit ergreifenden Liebreiz, und auch hier wird man eine Art deutscher Parallele zum dolce stil nuovo sehen dürfen. Anders als in der grübelnden Problemdichtung sind hier die Formen und Formeln des höfischen Frauendienstes mit unvergleichlicher Anmut und Selbstverständlichkeit spiritualisiert, und die inbrünstige Mutter-Gottes-Verehrung der deutschen Renaissance, aus der im 15. Jahrhundert die Rosenkranzbilder geboren werden, sie hat bereits hier oder in der „Schüler"-Novelle von „Marien Rosenkranz" ihren starken dichterischen Ausdruck gefunden, sie läßt im 14. Jahrhundert mehrere große epische Mariendichtungen entstehen. Und überhaupt kommt den geistlichen Stoffen gerade bei der Neuformung der Epik Bedeutung zu; eine Tatsache, die bei den entscheidenden religiösen Triebkräften des Renaissancegeschehens nicht wundernehmen kann. Was die Literatur weitgehend kennzeichnet, ist ja überhaupt der Drang nach individueller Vergegenwärtigung der ehedem überpersönlich abgehobenen religiös-metaphysischen Wirklichkeit nicht minder als der umgebenden Dinglichkeit. Von dieser historischen Schicht aus erscheinen die Ignatianischen Exerzitien und der Luthersche Vertrauensglaube als zwei Formungen, die bei aller Verschiedenheit doch dieselbe „Mate-

¶ Die·xviij·fabel von dem leuwen vnd der maus



15. Aus dem von Zainer um 1475 gedruckten „Buch und Leben des hochberühmten Fabeldichters Aesopi".

¶ Die xx·fabel võ eyner schwalbẽ vñ dẽ andern



16. Aus dem von Zainer um 1475 gedruckten „Buch und Leben des hochberühmten Fabeldichters Aesopi".



17. Aus dem von Zainer um 1475 gedruckten „Buch und Leben des hochberühmten Fabeldichters Aesopi".

rie", eben jene neue Erlebnisweise formen. Der Grund, warum hier diese, dort jene Form verwirklicht wird, ist nicht in der neuen Erlebnisstruktur gelegen, sondern in der, wieder mannigfach bedingten, Akzentuierung der Subjekt- und Objektseiten. Bezeichnend für die Literatur ist dabei, daß eine strenge Scheidung in Geistlich-Weltlich bei den Stoffen nicht stattfindet. Gerade die geistliche Kleinerzählung, wozu auch das jetzt zunehmend beliebte Predigtmärlein gehört, hat eine nicht unerhebliche Stelle in der Geschichte der Novellistik überhaupt.

Andererseits wird die weltliche Erzählung vielfach allegorisch durchsetzt — auch dies die Popularisierung einer ehedem theologischen Betrachtungsweise — und damit dem geistlichen Bereich mehr oder weniger eingereiht. Der starke didaktische Zug in der zur Rede stehenden Literatur ist längst erkannt worden. Er hat offenbar nahe Verwandtschaft mit der Problemfreudigkeit, die an der Lyrik zu bemerken war, und zeigt sich, wie sie, untrennbar von der Gegenstandsfreude, die ihrerseits ja keineswegs rein beobachtend ist, sondern hantierend und deutend. So kann auch der Novellenkern fast dinghaft werden, und viele dieser Novellen vertrügen eine angehängte „Moral", wie sie einer Sonderform, der Fabel, wirklich beigegeben ist. Die Fabel, bezeichnenderweise in jener Zeit „Beispiel" geheißen, ist für die Art dieser Epik ungemein aufschlußreich: sie verbindet die gegenständlichen, anekdotischen und lehrhaften Züge und bietet reiche Möglichkeiten für die Ausgestaltung der „Problematik" und sphärenverschmelzenden Deutung. In Verspaar- und Spruchform wird sie vielfältig gepflegt und erfreut sich im Süden und Norden gleicher Beliebtheit, führt zugleich antike Stoffe heran, denn ihr Grundstock bleibt Äsop. Der Berner Dominikaner Ulrich Boner setzt sie um 1330 mit seinem „Edelstein" durch, im Osten pflegt sie Heinrich von Mügeln, im Norden zu Ende des Jahrhunderts der sogenannte Gerhard von Minden, im fränkischen Westen bald nach Boner der „Kochbuchdichter", der den Namen König vom Odenwald trägt. Eine Reihe anderer Sammlungen, auch aus Mitteldeutschland, kommt hinzu, so daß der Humanismus im 15. Jahrhundert hier sachlich nichts Neues bringt.

Die „Moral"-Didaktik, in der Fabel mit dem epischen Element als dem „Beispiel" verbunden, wird auch selbständig in der breiten Literatur der gereimten Sittenlehren, Tugendspiegel gepflegt. Schon Thomasins „Welscher Gast" war vom Ethos des Frauendienstes ab-

gerückt. Die Reimpaar-Verdeutschung einer lateinischen Distichensammlung, der „Kato", geht auf diesem Weg weiter, und es ist lehrreich, zu beobachten, wie hier etwa der höfisch-ästhetische Begriff der „mâze" in biderbem, bürgerlichem Sinn umgebildet wird, wie die popular-theologische Problematik sich ausbreitet. Damit sind aber auch die Stoffe verbunden, die in den zahlreichen Tischzuchten gesondert behandelt werden. Ähnliche Verbreitung hat der, ebenfalls aus einer lateinischen Hexametersammlung des 12. Jahrhunderts übersetzte und später erweiterte, „Facetus". Die letzten Übersetzungen stammen aus dem 16. Jahrhundert, von Seb. Franck! Die lateinische Vorlage zeigt vorhöfisches Ethos. Schon das deutsche Teiloriginal aus der Mitte des 14. Jahrhunderts führt hier an charakteristischen Stellen zu einer zwanglosen Umbildung im Sinn der bürgerlich-ständischen Geistigkeit. Der lateinische Facetus lehrt:

> Femineo nunquam de sexu prava loquaris,
> Sed quamcunque vides, pro posse tuo verearis.
> Si tibi sit coniux semper parere parata,
> Excolat hanc, veneretur eam tua gratia grata.
> Si nequam tibi sit linguaque manuque rebellis,
> Ne secum damneris, eam de iure repellis.

18. Aus Conrad Bothos „Chroneken der Sassen", Druck von P. Schoeffer, Mainz 1492.

Das erste Verspaar beschließt einen Keim, der sich im höfischen Frauendienst zu einem weitverzweigten Baum entfaltet, während dort die Gedanken über die „kone", das Eheweib, literarisch ganz zurücktreten. Der Übersetzer des 14. Jahrhunderts behält die Gedanken des ersten Teils in unverkennbar minniglichen Formulierungen bei, aber selbständig angeeignet wird der zweite:

Du solt von keinen wiben
Üble rede triben,
Sunder wol nach diner macht
Si eren tac unde nacht.

Hastu ein wip, das da wil sin
Bereit nach dem willen din,
Di soltu staete eren
Und ir lop gern meren.

Wil aber di husvrowe din
Muotwillic gegen dir sin,
Di mahtu wol von dir slan,
Darumb mac si keine rede gehan.

Und wie die Spruchdichtung gelegentlich ironische Sittenlehren erteilt, so fordert eine Parodie zum „Kato", man solle ohne Morgensegen aufstehen, das Gewand verkehrt herum anziehen, die Hände nicht waschen, ungestüm reden, den ganzen Tag fluchen und schelten, der Frau den Rücken zerschlagen und ähnliches. Wichtig bleibt die Selbstverständlichkeit, mit der die Verehrung Gottes, die Ehrfurcht gegen die Kirche und die Priester an der Spitze dieser kasuistischen Sittenlehren steht.

In den weiteren Kreis der gereimten Sittenlehren gehören Suchenwirt und der Teichner mit ihren Lehrdichtungen, und wie ernst diese oft „naiv" wirkende Problematik im Grunde



DEr künig nimpt geſtalt nach eynem lebendigen kunig· wann der ſoll ſitzen in ſeinē palaſt in purpur geklaydet. Das bedeütet dz er ſoll ſein mit tugenden vnd mit gnadē bekrönet vnnd beklaydet mit dem ſoll des küngs müt vnd will ſein geziert vnd beſſert·an den dingen ſoll er leüchtē vor andern leüten als er in ſcheint an dem gewande·eyn kron ſoll er haben auff ſeinem haupt·das bedeüttet ſein hohe wirdigkeydt·wann ſein wirde iſt ſeinem volck ein ere·wann all ſein vndertan plickent in an vnd ſeind im gehorſam. In der gelincken hand ſoll er haben eyn guldin apffell do mit er zeygt dz er ſey eyn beſeher vnd eyn tepler aller ſeiner vndertan mit imſelber oder mit ſeinen verweſern. In der gerechtē hand ſoll er habē eyn zepter das bedeütet ſein krafft vnd gerechtikeyt do mit er die böſen ſoll bezwingē die mit leib noch mit güt nit mügen gezämpt werden·douon ſpricht Salomon. Gerechtikeyt hat geſetzt die kron des künigs. Des erſten ſoll der künig ſein ſänfftmütig vnd ſoll von im leüchten barmhertzigkeyt·vō dem ſpricht Seneca hintz Neroni. Auh

Schachkönig.

19. Aus dem Zainerschen Druck des verdeutschten Schachbuchs des Jac. de Cessolis, 1477.

ist, wie sie mit dem gelebten Leben verbunden bleibt, das mag man aus Fragen ermessen wie der, nach welchen Gesichtspunkten man sich zum Eintritt in den ehelichen Stand oder ins Kloster entscheiden solle, oder wem ein Mensch zu vergleichen sei, der ein großer Meister heiße und doch keine Tugend besitze, eine Frage, deren bekannte Lösung im seelsorgerlichen Schrifttum der Zeit — ein Lebemeister sei mehr als noch so viele Lesemeister — man also nicht als etwas damals ganz Ungewöhnliches, am allerwenigsten als etwas Unkirchliches ansehen kann. Auch das ständisch orientierte Rügegedicht, voller Bezugnahme auf die sozialen und politischen Zeitverhältnisse, gehört hierher. Gerade weil es sich literarischen Ausdruck für die massive Wirklichkeit seiner Gegenwart sucht, ist es literarhistorisch, nicht nur kulturgeschichtlich wichtig, und was oben über den Vers- und Rhythmuswandel zu sagen war, gilt auch hier: es handelt sich nicht nur um den Verfall sinnlos gewordener Formen, sondern um das Schaffen neuer literarischer Prägungen aus dem neuen Auffassen der Wirklichkeit. Man sieht leicht, wie auch die für den „Modernen" schwer begreiflichen Gegenstandsgedichte, die Wappen beschreiben und Hausrat aufzählen, zu dieser neuen Problemdichtung gehören.

Sie gewinnt sich ein weiteres, fruchtbares Feld in der allegorischen Schachspieldichtung, die besonders während des 14. Jahrhunderts blüht. Hier vermag sich ja in der Tat die neue Sehweise, der Drang nach bedeutsamer Perspektive an höchst geeignetem Gegenstand zu bilden und gestaltend auszuwirken. Ein italienischer Dominikaner, Jacobus de Cessolis, hatte um 1300 dies neue Land entdeckt. Er fand in Deutschland langwährende freudige Aufnahme und Nachfolge. In Stein am Rhein verfaßt Konrad von Ammenhausen sein an 20 000 Verse umfassendes Schachzabelbuch — Hartmanns Iwein zählt rund 8000 Verse —, Schwaben hat in Heinrich von Beringen, Niederdeutschland in Meister Stephan seinen Schachdichter, und im folgenden Jahrhundert dehnt Meister Ingolt, ein elsässischer Dominikaner, in seinem „Goldenen Spiel" das Allegorisieren auch auf andere Spiele aus, während daneben das Werk seines italienischen Ordensbruders in lateinischer und deutscher Sprache beliebt bleibt. Die ganze Literaturgruppe zeigt anschaulich, wie der Renaissancegeist den Einzelgegenstand seiner Umwelt ergreift und sich durch ihn zum Nachdenken anregen läßt. Die Schachfiguren mußten

dieser, neue Lebenstypen gebärenden, Zeit unmittelbar die Stände vergegenwärtigen. Sie reizten zur Verknüpfung mit sozialer und persönlicher Sittenlehre, sie gaben Anlaß zu praktischen Anweisungen etwa für die Tätigkeit des Arztes, der vom fünften Bauern repräsentiert wird, aber auch zum Einreihen lehrreicher Anekdoten, zur Mitteilung von Wissensstoff, etwa über die Größe Babylons, das im Schachbrett angedeutet sei. So haben wir auch hier Gegenstandsfreude, Didaktik, novellistische Unterhaltung und Sphärenproblematik in einem. Und wieder ist von innerer Architektonik, von sachfreier Proportionierung bei dieser Gebrauchsliteratur der bildungs- und wissensdurstigen Schichten nichts vorhanden, wieder bemerkt man ein direktionsloses Neben- oder Nacheinander.



Schachkönigin.



Schachbauer.

20, 21. Aus dem Zainerschen Druck des verdeutschten Schachbuchs des Jac. de Cessolis, 1477.

Aber deshalb fehlt doch der Zusammenhang nicht. Er ruht nur nicht in der ästhetischen Zuordnung oder in logisch schlüssiger Verbindung, er erwächst noch weniger aus subjektiver Rhythmik, die das Mancherlei verschmölze. Er liegt gerade in der Sphäre der Allegorie, in der sich vieles mit vielem berührt; jener geheimnisvollen Sphäre, die erst jetzt, wo die irdischen Dinge als solche ergriffen werden, an den irdischen Dingen erschlossen ist. Wie wenig mit dieser „Entdeckung" eine Abkehr vom Übernatürlichen gegeben zu sein braucht, das zeigt nicht nur die ungeheuer reiche ausdrücklich religiöse Literatur der Zeit, die sich um die irdische und überirdische Wirklichkeit mit einer ehedem unbekannten persönlichen Ergriffenheit bewegt — davon wird weiterhin noch zu reden sein. Gerade die zugleich sachliche und allegorische Sehweise beweist unwiderleglich, daß die Einzeldinge keineswegs als solche isoliert werden, daß ihr wieder und wieder umgrübelter übersinnlicher Zusammenhang als steter Hinweis auf ein Gemeinsames erlebt wird. Und dies Gemeinsame dürfen wir wohl in der Tatsache des Geschöpfseins finden. Was hier popularphilosophisch umtastet wird, das hebt im folgenden Jahrhundert der Kusaner in das Licht scholastisch-mystischer Spekulation. Das radikal Neue, die Belanglosigkeitserklärung des Schöpfungs-

glaubens, die Entwertung der allegorisch andeutbaren Seinsbezüge und die Alleinherrschaft des mittellosen Vertrauensglaubens führt — wie sehr man auch auf den antithomistischen Fideismus in der Spätscholastik als vorbereitend hinweisen mag, — erst Luther für seine Anhänger zum Sieg, und das aus anderen Kräften heraus, wie sie in der vorhergehenden deutschen Renaissanceliteratur nur zum Teil sichtbar werden.

Verwickelter als bei der Schachdichtung liegen die geschichtlichen Züge bei der Minneallegorie. Zwar haben wir auch hier jene Verbindung anekdotischer und moralischer Elemente, jene Problematik des Eins im Vielen und das Hin und Her der Fäden, die vom greifbaren Einzelding zum Geistigen laufen, und daß sich hier der Gedankenstreit zwischen Ideenrealismus und Nominalismus wiederholt, wird sich kaum leugnen lassen. Aber das alles vollzieht sich doch an einem Stoff, der schon früher seine Prägung erfahren hatte, eine Prägung von großer Festigkeit, die nicht so leicht umzuschmelzen war. So wird diese Gattung aufschlußreich werden für das ruckweise Gegeneinander von überkommenen erstarrenden Formungen und neuen, formsuchenden Kräften, für die offenbar unstetige Wandlung des Minneethos zum Liebesgefühl, für das Nebeneinander verschiedener Strukturen in einer Zeitspanne, wenn wir erst die Chronologie dieser Dichtungen genau überblicken. Der Abstand zwischen der Minnegrotte und ihrer allegorischen Ausdeutung durch Gottfried im Tristan und einer Allegorie des 14. Jahrhunderts wie der Minneburg, die noch im folgenden Jahrhundert mehrfach abgeschrieben wurde, ist jedenfalls nicht damit umschrieben, daß man mit Gervinus feststellt, das Renaissancegedicht sei „voll von dem seltsamsten Schwulste, den übertriebensten Wolframschen Übertreibungen und von Exklamationen", es habe „an unsinniger und falscherhabener Manier, an Mischung des Sonderbarsten mit dem Plattesten" kaum seinesgleichen. Fruchtbarer ist der neuerdings von Huizinga erbrachte Nachweis, daß der „Roman de la Rose", diese große epische Minneallegorie, den „Herbst des Mittelalters" im burgundischen Kulturkreis bis tief ins gelebte Leben hinein mitgeformt habe. Das läßt erkennen, wie allegorische Dichtung jener Zeit keineswegs den Makel der Unechtheit, Belanglosigkeit, Fremdheit trug, mit dem sie einer zum unmittelbaren Ichbekennen drängenden Epoche behaftet scheint. Indessen ist doch ein geschichtlicher Unterschied zu beachten. Die burgundische Hofkultur ist eine künstlich konservierende Züchtung, ist einzigartiger Herbst des Mittelalters, der den Frühling der Renaissance freilich nicht ganz auszuschließen vermag. Die gleichzeitige allegorische Liebesdichtung in Deutschland wird dagegen weithin zum Ausdruck eines neuen Lebenswillens und steht mit anderen Renaissanceerscheinungen in genauem Zusammenhang.

Mit all dem soll keineswegs behauptet werden, daß die Minneallegorie der deutschen Renaissancezeit abgehobene ästhetische Gebilde befaßte, denen zu Unrecht ein Platz neben Schöpfungen Wolframs oder Dantes vorenthalten würde. Für das, was wir heute mit einem gewissen Anspruch auf kanonische Geltung „Weltliteratur" zu nennen gewohnt sind, ist jene Dichtung in der Tat belanglos. Ebenso gewiß ist es aber anderseits belangvoll, zu sehen, daß „Weltliteratur" nicht nur besondere „Güte", sondern auch besondere Struktur hat, und daß diese Struktur nicht die allein mögliche und nicht die allein verwirklichte ist. Gewiß besagt es etwas, wenn der unbekannte Verfasser der „Minneburg" oder der namhafteste Minneallegoriker des 14. Jahrhunderts, Hadamar von Laber, stilistisch Wolframs Bahnen nahe sind, wenn Hadamar seine „Minnejagd" ebenso in der Titurelstrophe abfaßt wie ein gutes Halbjahrhundert früher jener Albrecht seinen „Titurel". Ebenso vielsagend aber ist es, daß in Gottfrieds Tristan, diesem Epos unbedingter Minne, gerade auf der Höhe der Handlung, beim Waldleben des Minnepaars, die erste deutsche Minneallegorie erscheint, jenes wundervolle Gedicht von der



Minnegrotte und ihrer „spiritualen" Bedeutung, das erst neuerdings durch Fr. Ranke gebührende Würdigung erfahren hat. — Übrigens klingt bereits hier die Jagdallegorie vorübergehend an. — Sind in der minneallegorischen Dichtung des 14. Jahrhunderts die feindlichen Welten der beiden großen Epiker zu einer neuen Einheit zusammengezwungen? Es liegt doch vielmehr so, daß in der Dichtung der beiden ähnlich wie bei Walther neue Erlebnismomente auftreten, die dann weiterhin zu Dominanten des Lebens werden und die getrost als renaissancehaft bezeichnet seien.

Indessen, trotz dieser Beziehungen gehören Wolfram und Gottfried nicht sowohl in eine andere Wert- als in eine andere Weltschicht, wenn man sie mit Hadamar vergleicht oder mit Suchenwirt oder dem Teichner, die in ihrer ausgebreiteten Dichtung auch die Minneallegorie gepflegt haben. Gottfrieds Grottenallegorie setzt den Ideenrealismus der Stauferzeit voraus. Sie gestaltet den tragenden geistigen Grund, die ontologische Wirklichkeit, in der das Minnegeschehen gewissermaßen potentiell beschlossen ist. Auf die leuchtende Festigkeit der in der Allegorie zur Sicht kommenden geistigen Grotte bezieht sich durch eine Art platonischer Methexis die „Geschichte" von Tristan und Isolde. Und weiter wird mit Hilfe der Allegorie der Abstand der irdischen Minnerealität von der Minneidee zum Ausdruck gebracht. Es ist sehr zu beachten, wie dabei schon Gottfried die Klagen über den „Verfall" der echten Minne ausspricht, die im 14. Jahrhundert so vielfältig ertönen.

Die Ausbreitung der allegorisierenden Dichtweise im 14. Jahrhundert deutet auf einen Wandel der Erlebnisweise hin. Es wird offenbar weithin allegorisierend erlebt. Geschichtlich gehört das in den breiten Popularisierungsvorgang, der im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts einsetzt, denn die allegorisierende Methode ist, um das noch einmal zu sagen, zunächst theologischer Besitz. Religiöses Geschehen liegt also offenbar auch dem Aufblühen dieser Art Dichtung zugrunde. Was aber den Strukturunterschied zwischen Gottfried und Hadamar als Vertretern von Zeithaltungen ausmacht, ist die verschiedene Art der Schichtenbeziehungen, die jeweils in der Allegorie zur Geltung kommt. Und das trifft nicht nur die Minneallegorie an. Statt des Seins durch Methexis scheint in der deutschen allegorischen Dichtung der Frührenaissance ein neuartiges Ineinander-Verwobensein der verschiedenen Seinsschichten die maßgebende Auffassungsweise zu bilden; ein Verwobensein, das bei aller Greifbarkeit des Gegenständlichen doch die festen Grenzen des Begrifflichen durchlässig macht und bei dem die festen und die beweglichen Punkte des Beziehungssystems wechseln können, ja beinahe wechseln müssen. Daß die Ideen in die „Dinge" eingesogen, ja wohl aufgesogen sind, daß die Dinge als undurchsichtig in sich selber stehend aufgefaßt werden, daß dabei ein Gewebe von allegorischen Zuordnungen sie verbindet, das ist die gemeinsame Grundlage, auf die alle Unterschiede der „Renaissancedichtung" von der Kunst der höfischen Klassiker zurückzugehen scheinen. Mit „kristallînen wörtelîn" in und von dieser „neuen" Welt zu dichten, ist wesentlich unmöglich. Es ist lehrreich, zu sehen, wie auch Hadamar, der das höfische Ethos bewahren will, aus dieser labyrinthischen neuen Welt heraus schwerflüssig und verschlungen spricht. Die umgebende Wirklichkeit ist gebieterisch geworden. Mit ihr ästhetisch zu spielen kraft des sichernden Blicks auf eine unerschütterliche Distanzordnung der geistigen Welt, zu der die Dinglichkeit sich analogisch verhält, ist bei dem Verschlungensein fast aller Distanz nicht mehr möglich. Wegweiser durch das lockende und drohende Labyrinth müssen gefunden werden. Im drastischen Ereignis faßt man sie oder wohl auch im Aussprechen der derben, dingvollen Schwankhaftigkeit gewisser Wirklichkeitsschichten, oder man dreht und wendet stockend und zäh die allegorischen Beziehungen, wenn man nicht die quälende Last der Dinge





22. Anbetung der Könige, mittelrheinisch, 1. Drittel des 15. Jahrhunderts.

mit gewaltigem oder gewaltsamem Aufschwung in das Meer des religiösen Erlebens zu reißen sucht.

Diesem neuen Sehen, Hören und Fühlen hat sich eine Welt fast verschlossen und eine andere fast aufgetan, und noch ist erst ein Rhythmus da, aus dem sich Weltbilder formen müssen. Die formende Kraft aber ist noch nicht hervorgetreten. Nur im religiösen Bereich macht sie sich geltend.

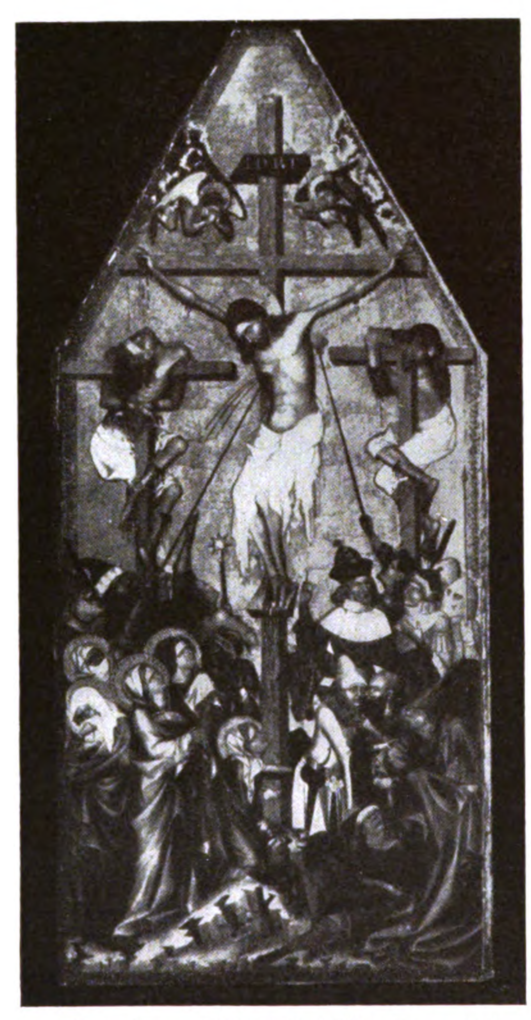
Der kurze Überblick über die deutsche Frührenaissanceepik — daß ihre gattungsmäßige Vagheit gerade kennzeichnend für sie ist, wird deutlich geworden sein, wenn auch den Grenzverwischungen nicht im einzelnen nachgegangen werden konnte — sollte im gegenwärtigen Zusammenhang nach Möglichkeit zeigen, daß den verschiedenen Erscheinungen doch ein gemeinsamer Beziehungsquell zugrunde liegt, wiewohl er in verschiedenem Ausmaß an ihnen teilhat. Epenkompilation, Allegorik, Didaktik, Novellistik, Legende, Minnerede, Schwank, sie ordnen sich einer neuen Ebene zu, die durch eine neue Erlebnisart bestimmt ist. Wenn dabei von Ansätzen zum „Volksbuch" noch nicht zu reden ist, während gleichzeitig das bürgerlich-ständische Liebeslied blüht, das man denn immerhin Volkslied nennen mag, so ist das für das „Volkslied"-Phänomen um so lehrreicher, als die Lyrik der Zeit unverkennbar derselben Ebene zugeordnet ist wie die Epik.

Und auch das Drama weist auf dieselbe Grundlage. Nach den beiden Hauptrichtungen hin ist das festzustellen. Im Neidhart-Spiel des 14. Jahrhunderts und wohl auch in dem Spiel von den sieben bösen Weibern tritt eine bis dahin aliterarische Schicht in das literarische Bereich ein. Bezeichnenderweise arbeitet jenes mit höfischen, allerdings inzwischen stark „abgesunkenen" Motiven, dieses mit klerikalen. Anderseits setzt jetzt im ernsten, noch immer ausschließlich religiösen Spiel die Ausbreitung der volkssprachlichen Partien ein, die das Ganze aus dem kultisch-liturgischen Bereich herauszieht und popularisiert. Aber die Zusammengehörigkeit geht weiter. Beiderseits findet sich der stilistisch grundlegende drastische Zug; drastisch im Sinn der gegenständlichen Vergegenwärtigung verstanden. Die Tatsache, daß diese Drastik im Bereich des Heiligen sich sehr anders verwirklicht als in dem des Natürlichen, wird darüber nicht wegtäuschen.



23. Hans Multscher: Kreuztragung.

Man hat längst bemerkt, daß zwischen den Schwankspielen und den weltlichen Szenen der religiösen Spiele wie z. B. der um den Salbenkrämer kristallisierten Handlung oder den Teufelsepisoden Abhängigkeiten bestehen, die eine gegenseitige Beeinflussung annehmen lassen. Aber es liegt doch nicht so, daß in die geistlichen Spiele damit ein Riß käme. Vielmehr läßt sich ein Standort finden, von dem aus die Verwurzelung der beiden, scheinbar heterogenen Bestände in derselben Mitte sichtbar wird. Und das dürfte dann wohl der maßgebende Standpunkt sein. Das derbe, seßhafte Lachen über das Natürlichste des Natürlichen, über die körperlichen Funktionen, ist die angemessene Reaktion der Seele, die auch das Übernatürliche ergreifen, sich seiner anschaulich erlebend vergewissern, es leibhaftig ausdenken, aussprechen will. Der Wirklichkeitshunger dieser Zeit ist noch völlig unberührt von naturwissenschaftlichem Kritizismus. Sehen, Fühlen, Hören des Körperhaften, Ergriffenwerden vom Übersinnlichen, das gehört hier zueinander. Der Mensch, der vom Schlag gerührt wird, wie er im Spiel sieht, daß selbst die Fürbitte der Jungfrau Maria den törichten Jungfrauen keine Verzeihung erwirken kann, und der andere, der schallend und immer wieder lacht, wenn er im Spiel sieht, daß die Bauern dem Neithart an Stelle seines Frühlingsveilchens für die Herzogin eine wenig wohlriechende Frucht unter den Hut praktizieren: das sind nicht zwei unverträgliche Typen, das ist derselbe realitätserschütterte Mensch gegenüber zwei verschiedenen und doch geheimnisvoll einander zugeordneten Wirklichkeitsbereichen. In gewissem Sinn läßt sich sogar sagen, daß gerade das Verschlungensein der heiligen und der weltlichen Szenen im religiösen Spiel des 14. Jahrhunderts den bedingungslosen Realitätsmut der heraufziehenden Renaissancehaltung literarisch verkörpert. Wenn in der Magdalenenepisode der absinkende Minnedienst Raum findet, wenn die Teufelsszenen derbe Alltagsbilder dem Gesamtbild einbeziehen, wenn wie im Katharinenspiel zarte Liebesfloskeln neben brutalen Marterbefehlen stehen können, so zeigt sich darin allerdings etwas von der Popularisierung dieser Gattung, aber weder eine



24. **Kreuzigung, böhmisch, Mitte des 14. Jahrhunderts.**

Entreligionisierung noch die Unfähigkeit zu homogenem Werk, sondern ein Gesamtsinn, dem der Himmel anders, aber nicht minder wirklich ist als die Erde. Es kann wohl kaum als ein künstlerischer oder geistiger Mangel der gleichzeitigen Passionsbilder bezeichnet werden, daß sie Menschen ihrer Gegenwart zeigen. Dieselbe Voraussetzung liegt offenbar den weltlichen Partien der Spiele zugrunde. Freilich ist hier von der abschleifenden Humanitätsidee im Geist der Goethe-Zeit gar nichts zu bemerken. Wer die tragende Einheit, die Harmonie in der Richtung der autonomen Organizität suchte, der würde ebenso notwendig zu einer Fehlanzeige kommen, wie ihm das Zehnjungfrauenspiel und das Theophilusspiel als unvereinbar erscheinen müßten, weil dort Marias Fürbitte nichts mehr, hier noch alles vermag. Denn erst die Einsicht, daß diese Spiele Schöpfungen des deutschen Renaissance-Katholizismus sind, erschließt den Zugang zu ihnen. Erst von dessen unreflektiertem Schöpfungs-, Erlösungs- und Kirchenglauben aus als dem Einheitsort im Übernatürlichen wird der weder schönende, noch verzerrende „Realismus" der natürlichen Welt verständlich, in den diese Spiele das Wunder der Gnadenwelt hineinzustellen wagen.

Unverkennbar sind hier freilich Möglichkeiten einer Abspaltung des natürlichen Bereichs gegeben. Aber sie in Notwendigkeiten umdeuten heißt die schlichten historischen Gegebenheiten vergewaltigen.

Noch eins ist in diesem Zusammenhang anzudeuten. Weder die aristotelische noch die lessingsche Theorie des Dramas ist für das geistliche Spiel maßgebend gewesen. Es erwuchs bekanntlich aus der liturgischen Feier, und es blieb auch weiterhin transzendent orientiert. Damit ist gesagt, es hat nichts mit der Tragödie zu tun, und es geht nicht im Kreis des autonomen Menschen auf. Seine „Handlung" wird nicht nur durch Psyche, Charakter und Schicksal seiner Helden bestimmt, sondern vornehmlich vom Verhalten des freien Willens zur dargebotenen Gnade und zur herangetragenen Versuchung. Nicht erst im katholischen Barockdrama, sondern bereits hier ist Himmel und Erde und Hölle der Ort der Handlung, die demgemäß keinen Platz für einen Deus ex machina hat; Deus und Diabolus sind ja stets gegenwärtig. Und damit hängt ergänzend zusammen, daß hier keine innerseelischen Konflikte im Wechselspiel dramatischer Zwiesprachen gestaltet werden sollen. Diese Wechselreden haben eher Verwandtschaft mit erklärenden Bildsprüchen. Das Nacheinander der Bilder aus der Wundergeschichte der Menschwerdung ist das eigentlich Lebendige, die sinnenfällige Veranschau-

lichung dieser Bilder das, worauf es ankommt; die Worte, die Verse haben in der Ökonomie des Ganzen vornehmlich kommentierende Bedeutung, sei es, daß die Bilder selbst, sei es, daß die Gefühle der in das Geschehen verwebten oder der es betrachtenden Menschen kommentiert werden. Wenn man von einer Spiellogik reden darf, so ist sie nicht die des antiken und modernen Immanenzdramas, sondern die des heilsgeschichtlichen Wunders. Eine eigene Verschmelzung epischer und dramatischer Züge ist das Stilmittel, das diese Logik dichterisch zum Ausdruck bringt, und nach dem zuvor Ausgeführten wird man hier unschwer dasselbe Ordnungssystem erkennen, dem die allegorische Betrachtungs- und Dichtweise geschaffen wurde, wie man andererseits die parallelen Tendenzen in der Epenkompilation und in der Stoffkreiserweiterung der geistlichen Einzelspiele nicht verkennen kann — die Frankfurter Dirigierrolle des Baldemar von Petersweil aus der Mitte des 14. Jahrhunderts gibt ein machtvolles Beispiel für die Erweiterung des Passionsspiels zum Leben-Jesu-Spiel, das, von Vor- und Nachspiel eingerahmt, sich über zwei Tage hinzieht. Wenn aber die theatergeschichtliche Forschung mit Recht die Abhängigkeit des Spielbaus vom Bühnenbau betont, so ist doch zu bemerken, daß eben auch diese Simultanbühne nicht aufgezwungene Gegebenheit war, sondern ebenso wie die Spielbücher aus jener Auffassungs- und Willensweise hervorging.

Eine einläßliche Darstellung hätte die einzelnen Gruppen der Weihnachts-, Passions-, Auferstehungs-, Weltgerichtsspiele, der Marienklagen, der Fronleichnams-, Legenden- und Mirakelspiele in ihrer Eigenart und ihrer zeitweiligen Verschlingung und landschaftlichen Verzweigung zu verfolgen. Wo es dagegen darauf ankommt, die Ausbildung der schrifttümlichen Grundformen allgemein zu umschreiben, muß davon Abstand genommen werden. Es war nur zu versuchen, die neuen Formen dieser Dichtung als gemäße Formungen der neu in die kulturschaffenden Kreise hineingeborenen Lebenskräfte zu verstehen. Ein glühendes Ergreifen der kirchlichen Verkündigung, die in möglichst weitem Umfang dem gelebten Leben eingereiht werden soll als das Übernatürliche und doch von der Natur nicht Ablösbare — man beachte den tiefen allegorischen Sinn der Teufels-, Krämer- und Soldatenszenen als der Haupttore weltlicher Elemente — erwies sich auch hier als der Grundzug der deutschen Frührenaissance. Es wird kaum nötig sein hervorzuheben, daß die Spiele ebensowenig wie die anderen Gattungen der bürgerlich-ständischen Kunst in sich selbst stehende, abgehobene ästhetische Gebilde sind. Treffend hat Nadler die Analogie zum Wirken der Bettelorden betont: „Die gesamte geistige und geistliche Bildung der Zeit nahm in den Spielen von Christi Leben und Leiden lebendige Gestalt an, die scholastische Schriftauslegung, die mystische Sinnbildfreude, der festlich gestimmte Geist des neuen Bürgertums und nicht zuletzt die gewaltige Bewegung der Bettelorden. Da sie wie Jesus und seine Jünger das Evangelium auf Straßen und Plätzen predigten, den Zöllnern und Fischern, den Werkleuten und allen, die in kleinen Hütten wohnen, so war es ihr Stil: die frohe Botschaft, das göttliche Wunder in Krippe und Kreuz, anschaulich, bildnisweise, in der Sprache des Volkes auf offenem Markte dargestellt." Damit sind denn auch die wichtigen Beziehungen der Spielkunst zur gleichzeitigen bildenden Kunst angedeutet. Daß der Musik in dieser Schauspielkunst ein besonderer Anteil des Hörens zukommt, brauchen wir nicht nur aus der Gesamtstruktur zu erschließen; die handschriftliche Überlieferung zeigt es uns. Aber die stilgeschichtlichen Einsichten in die Musik der deutschen Frührenaissance scheinen noch nicht genügend gefördert, um zur Erhellung literaturgeschichtlicher Erscheinungen verwendet werden zu können. Nur soviel erhellt von dieser Seite, daß die Spiele eher zur modernen Oper als zum modernen Drama in Parallele gesetzt werden können. Aber nicht einmal die Frage, ob den vielsagenden Anklängen des Zehnjungfrauenspiels an die Lauden-



25. Auferstehung Hohenfurt, Mitte des 14. Jahrhunderts.

poesie (und damit an die Geißlerlieder der folgenden Zeit) auf musikalischem Gebiet eine Entsprechung zur Seite geht, ist bislang geklärt.

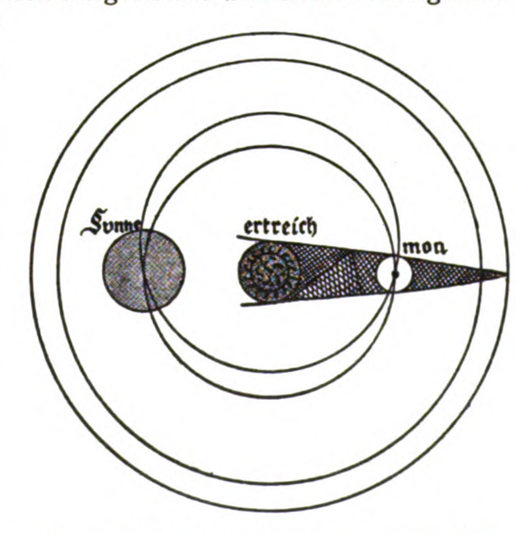
Wenn die Nennung der Oper aber dazu angetan sein sollte, den Blick weiterzuführen bis zu Goethes Faust und Wagners Bühnenweihfestspiel, so ist sehr zu beachten, daß der Blick dann über einen unausfüllbaren Abgrund hinweggeht. Für das deutsche Renaissancespiel ist die künstlerische Formung nur das unumgängliche Mittel, um das zu erreichen, worauf es eigentlich ankommt, nämlich die sinnlich greifbare Vergegenwärtigung, die belehrende, bestätigende, belustigende, erbauende Veranschaulichung der gelebten und geglaubten Wirklichkeit. Davon, daß eine Weltanschauung durch dichterische Gestaltung oder durch ein „Gesamtkunstwerk" in eine aus eigener Kraft harmonische Kunstsphäre hinübergehoben würde, davon kann hier gar nicht die Rede sein. Und nicht nur, weil die Texte (die übrigens fürs 14. Jahrhundert am reichsten aus Mitteldeutschland, dann aus Niederdeutschland und auch aus dem Alemannischen erhalten sind) eben bloß den Text, aber nicht das „Schauspiel" geben, weil vieles der realistischen Szenen, etwa die Fesselung der törichten Jungfrauen durch den Teufel, wortlosem Spiel überlassen bleibt, vermögen sie dem auf neuzeitliche hohe Kunstliteratur eingestellten Leser kein getreues Bild zu bieten; etwas anderes ist wohl noch bezeichnender: das Leben dieser Spiele quillt nicht aus der Gestaltung, ja nicht einmal aus dem Gehalt des Werks, sondern aus dem Gegenstand, der primär im Glaubensakt erfaßt wird. Wenn das Spiel als solches ergreift, so ist das akzidentell; die Substanz ist das im Spiel unmittelbar und allegorisch gespiegelte Wunder der Gnade in der Welt. So gewinnt, was über die Gebrauchskunst zu sagen war, weittragende Bedeutung. Die Texte gehen naturgemäß nicht auf dichterische Endgültigkeit, sondern auf Mitteilung, Verständlichung; sie sind im eminenten Sinn „sachlich". Der Zugang zur Mitte dieser Spiele ist nur da gegeben, wo der Glaubensakt gegeben ist. Wo das nicht der Fall ist, können sie nicht „gebraucht" werden oder doch nur sinnwidrig, wie es etwa sinnwidrig ist, die Liturgie ästhetisch zu genießen. Literarisches Kunstdrama und religiöses, in gewisser Beziehung aber auch weltliches Spiel sind inkommensurabele Größen.

In diesen Zusammenhang reiht sich nun auch der vielfach kompilatorische Charakter der Spielbücher mühelos ein. Man könnte abkürzend sagen: hier soll gespielt und muß darum ein Text geschaffen werden, nicht umgekehrt. Und der Text, wenigstens im geistlichen Spiel, hat von vornherein seine festen Bestandteile, um die herumgeschrieben, deren Zahl und Stellung abgewandelt werden kann. Man bemerkt ohne weiteres, daß diese Entstehungsweise, das Neu-Verbinden, Abstreichen, Umdichten, Hinzudichten, Kompilieren, der Entstehungsweise des sogenannten Volksliedes nächstverwandt ist. Nimmt man hinzu, daß hier noch mehr als in der Lyrik das Stadtbürgertum die soziologisch tragenden Kräfte stellt — tragend nicht nur im geistigen, sondern auch im wirtschaftlichen Sinn; es liegt ja auf der Hand, daß finanzielle Leistungen erforderlich waren, damit wirklich gespielt werden konnte, und diese Leistungen wurden jetzt in weitem Umfang vom Stadtbürgertum getragen —, so wird denn ungefähr umschrieben sein, in welchem Sinn der Ausdruck „Volksspiel" berechtigt ist.

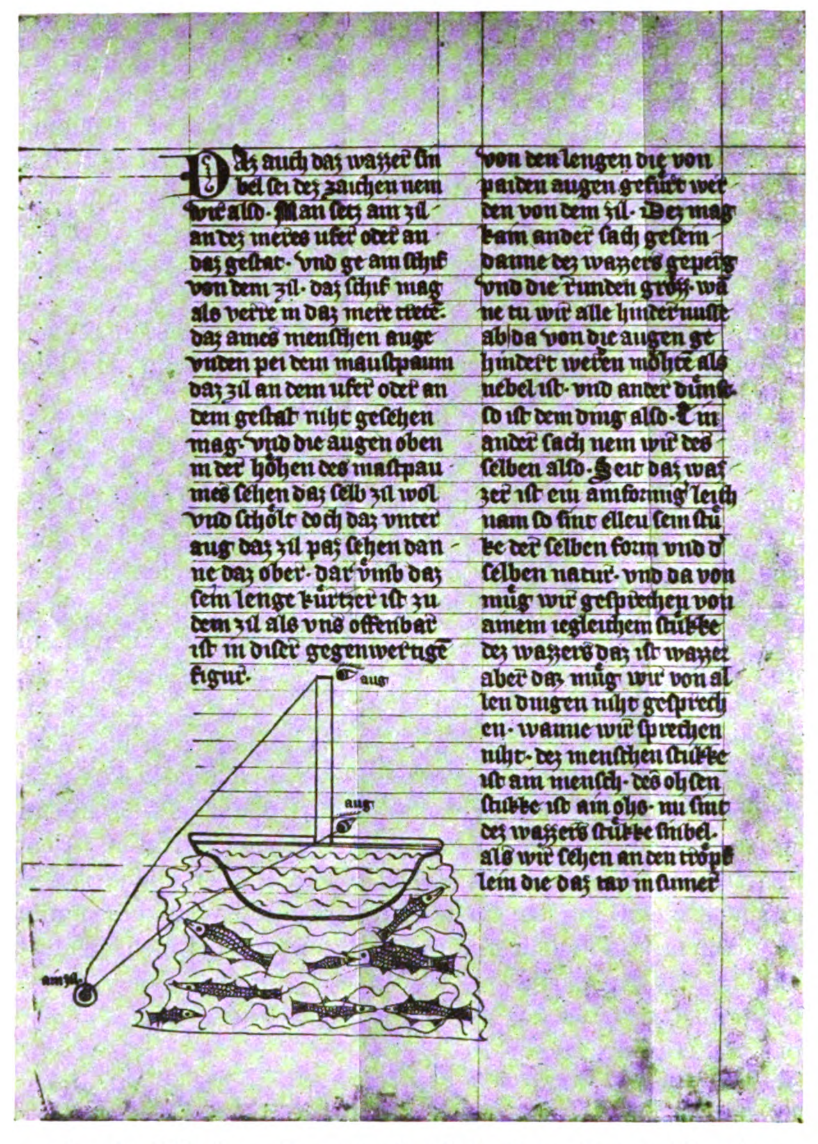
2. FACHLITERATUR.

Man wird in einer literaturgeschichtlichen Überschau keine wissenschaftsgeschichtliche Untersuchung erwarten. Anderseits war schon eingangs zu betonen, daß es gerade für die Renaissancezeit nicht angängig ist, die deutsche Literatur als Dichtungsgeschichte im neuzeitlichen Sinn darzustellen. Auch was jene Zeit als Dichtung bietet, ist Dichtung doch in anderem Sinn als die Werke der Neuzeit, so lautete die Behauptung. Sie ließe sich auch dahin ausdrücken, daß in der Literaturgeschichte primär nicht die Wertigkeit, sondern die Struktur der Dichtung sich ändert. Auf die Veranschaulichung dieser schlichten Tatsache war unter anderem das Absehen des vorhergehenden Abschnitts, die Betrachtung der neuen dichterischen Grundformen, gerichtet. In der, durch den Zusammenhang gebotenen, Vereinfachung zeigten sie sich gehaltlich und gestaltlich als bestimmt von einigen gemeinsamen Grundzügen, die in den verschiedenen Traditionsbahnen jeweils mit verschiedener Deutlichkeit hervortraten. Dem neuen Versgang, der unflüssigen Satzfügung, der kompilatorischen, anekdotischen, didaktischen Art des „Nacheinander", das ja nicht nur der epischen Gattung eignete, schien eine bestimmte „Auffassungsweise" zugeordnet. Sachliches und zugleich allegorisches Sehen bei mehr gemüthaftem als rationalem Erleben bot sich als deren bezeichnender Grundzug dar. Ein merkliches Streben nach Popularisierung der zuvor gradualistisch abgesonderten geistigen Bereiche war unverkennbar; ob wesentlich jenen anderen Zügen zugehörig oder nur faktisch hinzutretend, mußte dahingestellt bleiben. Daß die neue Auffassungsweise als solche eine Verneinung der kirchlichen Lehre von Natur und Übernatur hätte mit sich bringen müssen, war nicht zu beobachten (wir sprechen ausdrücklich von der kirchlichen Lehre, nicht von extremistischen Forderungen einzelner Aszeten).

Es muß nun weiter bemerkt werden, daß auch die „Fachliteratur" jener Zeit nicht in der neuzeitlichen Kategorie Fachliteratur aufgeht. Und auch diese Feststellung kann, sofern sie historisch, also undogmatisch gemeint ist, nicht den Sinn haben,



26. Aus Konr. v. Megenbergs „Deutscher Sphaera".



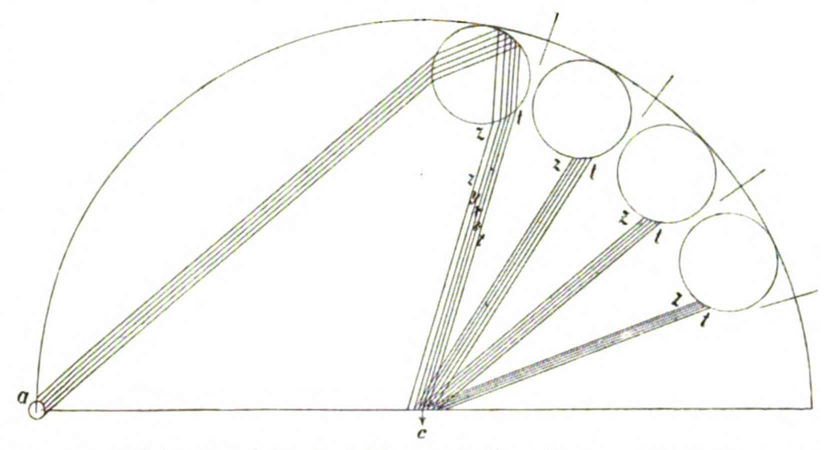
Daz auch daz wazzer sin
bel sei dez zaichen nem
wir also. Man setz ain zil
an dez meres ufer oder an
daz gestat. vnd ge ain schif
von dem zil. daz schif mag
als verre in daz mere trete.
daz aines menschen auge
vnden pei dem mastpaum
daz zil an dem ufer oder an
dem gestat niht gesehen
mag. vnd die augen oben
in der höhen des mastpau
mes sehen daz selb zil wol
vnd scholt doch daz vnter
aug daz zil paz sehen dan
ne daz ober. dar vmb daz
sein lenge kürtzer ist zu
dem zil als vns offenbar
ist in diser gegenwertige
figur.

von den lengen die von
paiden augen gefürt wer
den von dem zil. Dez mag
kain ander sach gesein
danne dez wazzers gepeig
vnd die runden grösz. wa
ne tu wir alle hindernusse
ab. da von die augen ge
hindert werden möhte als
nebel ist. vnd ander dunst
so ist dem ding also. Ain
ander sach nem wir des
selben also. Seit daz waz
zer ist ein ainformig leich
nam so sint ellev sein stu
ke der selben form vnd d
selben natur. vnd da von
mug wir gesprechen von
ainem iegleichem stukke
dez wazzers daz ist wazzer
aber daz mug wir von al
len dingen niht gesprech
en. wanne wir sprechen
niht. dez menschen stukke
ist ain mensch. des ohsen
stukke ist ain ohs. nu sint
dez wazzers stukke sinbel.
als wir sehen an den tröpf
lein die daz tav in sumer

27. Aus der Münchener Pergamenthandschrift von Konr. v. Megenbergs „Deutscher Sphaera", 14. Jahrhundert.

jene Zeit hätte noch keine „echte" Fachliteratur gekannt — jedes „noch nicht" oder „schon" in diesem Sinn setzt ja eine dogmatische Entwicklungslehre voraus. Für den Historiker kann es sich nur um die Feststellung handeln, daß eben auch dieses Literaturgebiet in der Kräftelagerung und -ordnung seiner „Gegenwart" eine eigene Artung besitzt oder gewonnen hat. Es wenigstens kurz zu beobachten, ist nun gerade wegen solcher Gleichzeitigkeits-Zusammenhänge unerläßlich. Die Literaturwerke rein als solche stehen völlig außerhalb des historischen Geschehens. Wollen wir sie geschichtlich verstehen — der aussichtsreichste Weg zu ihrem Selbstverständnis, den man denn immer als Historismus hinstellen mag —, so werden wir sie als Symptome geistig-seelisch-leiblichen „Geschehens" verstehen müssen. Die symptomatische Bedeutung aber der Fachliteratur wird die der „schönen" erhellen helfen und umgekehrt.

Es wurde wiederholt bemerkt, wie die bürgerlich-ständische Dichtung sich in popularisierender Form der klerikal-wissenschaftlichen Problematik bemächtigte. Es muß nun hinzugefügt werden, daß die zünftige Wissenschaft unabhängig davon und nach wie vor in der lateinischen Sprache ihre Bahn weitergeht. Freilich liegt die Frage nach dem Vorhandensein unmittelbarer Einflüsse zwischen der Fachwissenschaft und der Dichtung noch im Dunkeln. Selbst Lütckes „Studien zur Philosophie der Meistersänger" (1911) begnügen sich mit der allgemeinen Feststellung vom Nebeneinander platonisierender und aristotelisierender Züge, und noch immer fehlt eine Untersuchung, die für den jüngeren Titurel ein Gegenstück zu der Quellenforschung an Dante zu geben versuchte. Einen wertvollen Vorstoß bedeutet nur Kißlings Arbeit „Die Ethik Frauenlobs" (1926) und von der andern Seite her Grabmanns „Thomas v. Aquin/Kulturphilosophie" (1925) und „Mittelalterliches Geistesleben" (1926). Indessen dürften schon heute in der vorbewußten Erlebnisschicht gemeinsame Neigungen für Dichtung und Fachwissenschaft sich feststellen lassen. Von gewissen Beziehungen zu Okkam,



28. Aus Meister Dietrichs „De iride et radialibus impressionibus, Kap. 38: De modo, quo colores iridis inferioris perveniant ad visum".

einer sozusagen nominalistischen Auffassungsweise der dinglichen Wirklichkeit in der Dichtung war bereits zu reden. Die neue Gegenstandsfreude in der Literatur hat auf wissenschaftlichem Gebiet ihre Entsprechung. Nur darf man hier nicht moderne exakte Naturwissenschaften suchen; die liegen ersichtlich nicht einmal in der Willensrichtung der Zeit. An der Hand des Aristoteles bildet die Scholastik eine spekulative Psychologie aus, deren subtile Begriffsbildungen für die heraufziehende Ausbildung des individuellen Ichbewußtseins nicht belanglos bleibt. Die großen naturkundlichen Enzyklopädien eines Albertus Magnus, Vinzenz von Beauvais, Thomas von Chatimpré aus dem 13. Jahrhundert wollen die überwältigende Fülle der kreatürlichen Dinge nennend aneignen und begrifflich ordnen. Sie werden in der Folgezeit durch deutschsprachliche Übersetzungen und Bearbeitungen popularisiert; so sehr entsprechen sie dem Willen der Zeit. Daneben lebt der vor der aristotelischen Periode entstandene Lucidarius ebenso popularisiert kräftig weiter. Die Sphaera mundi, von Sacro-Bosco um die Mitte des 13. Jahrhunderts verfaßt, wird im folgenden Jahrhundert durch Konrad von Megenberg als „Das kurtz puch von der gestalt der werlt" verdeutscht. Bis ins 16. Jahrhundert blieb Sacro-Boscos Werk dem Mathematikunterricht der Universitäten zugrunde gelegt. Es ist heute nicht mehr möglich, Roger Bacon als den einzigen Naturwissenschaftler jener Zeit hinzustellen. Auch er ist nicht Naturwissenschaftler im nachkartesianischen Sinn, und auch er steht in seiner Zeit keineswegs auf einsamer Warte, sondern innerhalb der lebhaften, widerspruchsvollen Diskussion der Frührenaissance. Die hochscholastischen Untersuchungen über den Begriff des unendlich Kleinen und des unendlich Großen bilden den Ausgangspunkt einer wissenschaftsgeschichtlichen Bewegung, die für die Anfänge der modernen Mathematik wichtig ist: sie führt zur Lehre von den Indivisibeln hin. Um 1300 leistet der deutsche Dominikaner Dietrich von Freiberg, ein Ordensbruder Meister Eckharts, mit seinen Arbeiten über den Regenbogen nicht Unerhebliches auf dem Gebiet der Optik. Derselbe Forscher aber — und das ist bezeichnend für die leitenden Gesichtspunkte dieser Naturkunde — strebt auf metaphysischem Gebiet, nach und zum Teil gegen Thomas, einen selbständigen Ausgleich zwischen Augustinismus und Aristotelismus an. Noch deutlicher zeigt sich das Durcheinanderwogen verschiedener Denkelemente im 14. Jahrhundert bei den namhaften „Physikern" Albert von Sachsen und Marsilius von Inghen. Logische und naturforscherische Untersuchungen verbinden sich bei ihnen, wobei sie meist an Aristoteles anknüpfen. Albert wird in gewissem Sinn Begründer der analytischen Geometrie. Als Geologe hat er sich von Avicenna anregen lassen. Seine Werke gewinnen auf das Italien der Renaissance unverkennbaren Einfluß. Marsilius ist uns neuerdings durch G. Ritter in seiner symptomatischen Bedeutung für die Einführung der „Via moderna" an den jungen deutschen Universitäten sichtbar gemacht worden. Grundsätzlicher Nominalist, zieht er doch keineswegs die Konsequenzen Okkams, sucht eine Metaphysik aufzubauen, in der aristotelisch-thomistische Elemente einen ansehnlichen Platz einnehmen, und steht namentlich als Theologe mit seiner Lehre von den göttlichen Ideen viel näher bei Thomas und Augustin, zwischen denen er vermitteln will, als bei Okkam, ja er mißt den Aussagen über Gott eine Fassungskraft bei, wie sie Thomas nicht anerkennt. Solche Tatsachen sind richtunggebend auch für den Sinn dessen, was über den nominalistischen Zug in der volkssprachlichen Dichtung zu sagen war. Auf die Abstraktionen von wenigen Lehrsystemen sind geistesgeschichtliche Vorgänge nicht zurückführbar, am wenigsten aber für jene Zeit, in der die Fäden aller geistigen Gebiete „hinüber-, herüberschießen".

Es darf ja nicht übersehen werden, daß damals auch die charakteristische Renaissancewissenschaft, die Alchemie, aus arabischer Saat reichlich zu keimen beginnt. Und dabei kommt die Autoritätenlust oder -angst dieser „Faust"-Geister unverhohlen zur Geltung, wenn Schriften wie das „Compositum de compositis" oder die „Secreta alchymiae magnalia" als von Albertus Magnus oder Thomas stammend ausgegeben

werden. In der Gelehrsamkeit der Meistersinger spielen die banalisierten Geheimwissenschaften ihre Rolle. Aber oberirdisch und unterirdisch wachsen sie auch als selbständiges Fach weiter und werden in der Hochrenaissance als Theosophie, Zauberkunst, Goldmacherei, Hexenwesen punktuell sichtbar, wobei die Astrologie ein Bindeglied zu den offiziellen Wissenschaften abgibt.

Von Aufklärungszügen im Sinne Wolffs und der moralischen Wochenschriften zeigt die Renaissance, in Deutschland durch ein selbstbewußtes, partikularistisch-ökonomisch gerichtetes Bürgertum neben den Fürsten getragen, wahrlich nichts. Ja, die auf deutschem Boden entstandenen staatstheoretischen Schriften eines Marsilius von Padua, Okkam, Lupold von Bebenburg scheinen doch erst rund ein Jahrhundert später, während der konziliaren Erregung, zu breiterer Auswirkung zu kommen. Aber auf der ganzen Breite der wissenschaftlichen Front, im Fachschrifttum, macht sich in kaum bestreitbarer Entsprechung zur ständischen Unterhaltungsliteratur eine Neuorientierung des Sehens und Zuordnens bemerkbar, und wiederum finden wir uns von den literarischen Dokumenten auf eine vor der literarischen Formung liegende erlebnismäßige Neugeburt verwiesen; eine Neugeburt, in die, wie es scheint, frühmittelalterliche Kräfte eingegangen sind, die der hochmittelalterliche Gradualismus absorbiert oder doch literarisch verborgen hatte.

Zu Ausgang des 13. Jahrhunderts wagt sich an der Pariser Hochschule ein auf arabischen Lehren weiterbauender Pantheismus unverhüllt hervor. Den Ideenrealismus führt Scotus ins antinominalistische Extrem. Die neuplatonisch-augustinische Richtung hilft die Spaltung zwischen Spiritualismus und Naturalismus verfestigen. Es ist bekannt, welche Rolle der Platonismus in der italienischen Renaissancephilosophie spielt. Aber plotinisch gefärbt und augustinisch gedeutet, wie er dort ist, zieht er sich überhaupt als breiter Strom durch das Denken des sich neuformenden Abendlandes und geht die mannigfachsten Bindungen ein. Die vernunftfeindliche aszetische Richtung, die wir schon im Mittelalter gelegentlich hervortreten sehen, gewinnt durch den Nominalismus, wiewohl ohne dessen Willen, aus der Lehre von den zwei Wahrheiten eine neue theoretische Begründung, und Antiaristotelismus und Nominalismus bereiten geistesgeschichtliche Voraussetzungen für die lutherische Bewegung. Die populär-theologischen Strebungen von oben und von unten, tief verwurzelt in einer sich neu formenden Religiosität, drängen und führen zu volkssprachlichen Übersetzungen der hl. Schrift, die natürlich von „Fachleuten" zu leisten waren.

Ob die deutsche Prosaübersetzung des alten und neuen Testaments, die in der Mitte des 14. Jahrhunderts in Bayern oder Böhmen entstand, waldensischen Ursprung hat, ist zum mindesten unentschieden. Daß aber aliterarische Kräfte der biblizistischen Bewegung aus dem historisch schwer faßbaren Kreis der Waldenser stammen, steht fest; nur darf man nicht übersehen, wie die um 1200 hervorbrechenden neuartigen Seelenkräfte, die zunächst in Südfrankreich häretische Richtung nahmen, durch die Bettelorden kirchlich geformt wurden. So vollzieht sich auch auf diesem Gebiet das Renaissancegeschehen in einer für uns vielfach noch unentwirrbaren Verschlingung verschiedener Kräfte, Tendenzen und Kraftträger, und wenn in Wikliff und Huss die antikatholischen Möglichkeiten des Biblizismus durchschlagen, so zeigt etwa der Kreis der Brüder vom gemeinen Leben, daß dies keineswegs die einzigen Möglichkeiten sind. Die Renaissance als solche ist eben weder kirchlich noch antikirchlich; was man dahin mißverstanden hat, liegt vielmehr offenbar darin, daß neben die kirchlichen Formungen der sich neubildenden Erlebnismöglichkeiten jetzt belangvolle außerkirchliche treten.

Wenn der Meistersinger Heinrich von Mügeln die Psalmen mit dem Kommentar des Franziskaners Nicolaus von Lyra, dieses noch für Luther wichtigen Exegeten, verdeutscht und in seiner Vorrede zu diesem Werk solche Übertragung damit rechtfertigt, daß „die Laien so zur Andacht geführt werden", so kommt darin ein sichtlich verbreitetes Verlangen zum Ausdruck, etwas wie „Devotio moderna". Irgendeine weitere Tendenz aber läßt sich hier schwerlich feststellen. Die Devotio moderna führt bekanntlich unter anderem zu den Exercitia spiritualia Loyolas weiter, und Heinrich von Mügeln gehört zu dem Prager Kreis Karls IV., der zur Erhaltung der Rechtgläubigkeit in seinem Königreich die Inquisition herbeiholt. Burdachs Bezeichnung des 14. Jahrhunderts als „Jahrhundert der Laienbibeln" ist mißverständlich.

Auch den geistigen Mittelpunkt dieses Kreises, den Bischof von Leitomischl und Hofkanzler Karls IV. Johann von Neumarkt, kann man, soweit sich bis jetzt übersehen läßt, für waldensische Tendenzen nicht ins Feld führen. Als Übersetzer der dem Augustin zugeschriebenen Soliloquia („Buch der Liebkosung"), als erfolgreicher religiöser Pädagoge augustinischer Richtung steht er, wie schon unsere kurzen Andeutungen über die verschiedenen Strömungen der kirchlichen Scholastik zeigen, durchaus nicht allein. Und auch sein Wirken zur Einbürgerung des italienischen Humanismus ist mehr durch den persönlichen Kontakt mit Petrarca und Rienzo, als durch die geistige Einstellung einzigartig im 14. Jahrhundert. Der bereits in anderem Zusammenhang genannte Marsilius von Inghen, gebürtiger Niederländer, Pariser Magister und führender



Professor der jungen Heidelberger Universität, verwendet in einem offenen Brief an den deutschen König um 1380 umfangreiche Stücke aus Petrarcas „De vita solitaria" und hat in seiner charakteristischen Bibliothek neben thomistischen, okkamistischen, augustinischen Werken, neben Plato, Euklid, Galen, Aristoteles, neben den Alexander- und Trojaromanen auch Cicero und Seneca, Lukan und Valerius Maximus, den Heinrich von Mügeln verdeutschend bearbeitet hat und den Burdach „eines der Grundbücher der heraufziehenden Renaissance" nennt. Betont man anderseits den Fortgang gerade Böhmens zum Hussitismus, so zeigt das „Malogranatum", das der böhmische Zisterzienserabt Gallus von Königssaal um 1370 verfaßte, wie auch in dieser Landschaft die geistige Richtung der Renaissance nicht an sich eindeutig festgelegt ist. Jenes Werk stellt sich nämlich offenkundig zu dem reichen geistlichen Schrifttum kirchlicher Observanz, das Bonaventuras Art, wie sie im Handbuch der Seelenführung „De triplici via" greifbar ist, auf den Wegen des Franziskaner-Aszetikers David von Augsburg weiterführt.

Es spielt sich eben auch hier in Böhmen ein echter Renaissancevorgang mit mannigfachen Neuformungen ab. Ein leidenschaftlicher Bußprediger wie der Augustiner Konrad Waldhauser ist eine Gegenerscheinung zu den westdeutschen Aszetikern, und selbst daß er von den Dominikanern wegen Ketzerei belangt wurde, ein Gegenstück zu dem wenige Jahrzehnte früheren Prozeß gegen den Dominikaner Eckhart, an dem Franziskaner führend beteiligt waren. Die Bedeutung des böhmischen Frühhumanismus darf keineswegs unterschätzt werden. Von seiner dispositionsschaffenden Wirkung ganz zu schweigen, trägt er zur Aufnahme des römischen Rechts und damit zur Umbildung entscheidender Denkformen bei. Seine popularisierende Auswertung bereitet der nun verlangten Prosaliteratur richtunggebende literarische Formmittel. Und daß hier im Osten, nicht im alten Südwesten, der Grund der neuhochdeutschen Gemeinsprache gelegt wird, ist nicht nur sprachgeschichtlich ungeheuer folgenschwer; gibt doch die sprachliche, namentlich die syntaktische Formulierung den zu sagenden Gedanken und Gefühlen erst die letzte Bestimmung. Nur darf, was in Böhmen geleistet wird, vom gesamtdeutschen Renaissancevorgang nicht allzusehr isoliert werden.

Um die Lage der Fachliteratur richtig zu sehen, gilt es schließlich noch einen Zug zu bemerken, der allzu leicht unbeachtet bleibt und der berücksichtigt werden muß, wo der auch literarhistorisch wichtige Renaissance-Weg der katholischen Geisteswelt vom avignonesischen Exil der Päpste über Schisma und Konzilien zum abschließenden Reformkonzil in Trient verstanden werden soll. Gerade in den folgenschweren ersten Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts entstehen auch in Deutschland namhafte lateinische Fachschriften ausgesprochen thomistischer Richtung, und ihre Verfasser haben zum Teil auch in der deutschsprachlichen Erbauungsliteratur eine beachtliche Stelle; es sind Männer wie Nikolaus von Straßburg, Johann und Gerhard von Sterngassen, Johann Picardi von Lichtenberg, Jakob von Metz, Heinrich von Lübeck. Erst neuerdings sind sie von Grabmann wieder ans Licht gezogen worden. Wir stehen ja auch hier erst in den Anfängen und werden nach so unerwarteten Funden mit weiteren Überraschungen rechnen müssen und die Möglichkeit zugeben, daß die produktive Tradition des ausgesprochenen Thomismus in den folgenden deutschen Jahrzehnten ebenso als Weg zu der spanischen Hochblüte des Thomismus im 16. Jahrhundert sich herausstellt, wie die spanische Mystik als mit der altdeutschen zusammenhängend erkannt worden ist.

Wie dem aber auch sei, unumgänglich ist es, im Gesamtwerk des hl. Thomas selbst nicht einseitig nur immer die Krönung der mittelalterlichen Denkarbeit zu sehen. Selbstverständlich gehen solche Erscheinungen wie er nicht im Historischen, in der Summe von Epochenkomponenten auf, sondern reichen in eine überzeitliche Sphäre hinein. Wiederum ist unverkennbar, daß in seiner theologischen Summa die überragende Synthese der mittelalterlichen Philosophie und Theologie vollzogen ist. Aber Mittelalter und Renaissance stehen in der Geschichte ja nicht als scharf abgeschnittene Blöcke, nicht als ausschließende logische Gegensätze hintereinander wie These und Antithese, sondern auch hier formen Akzentverschiebungen auf den wandelreichen Verschmelzungen von Ererbtem und neu Aufquellendem ein Neues, das doch selber stets im Wandel ist und das als jeweilige Gegenwart doch Vergangenheit und Zukunft in sich schließt. In der Tat verläuft die Geschichte nicht so, daß hinter Thomas ein Einschnitt erfolgt wäre, und wir werden uns entschließen müssen, die historischen Folgerungen aus den bisherigen Forschungsergebnissen zu ziehen. Mit immer stärkerem Nachdruck wird darauf hingewiesen, daß Thomas mit seiner aristotelischen Begründung der Philosophie im ganzen Bereich des Natürlichen auf die Zeitgenossen geradezu revolutionär gewirkt hat, und wir wissen, wie nicht nur innerhalb der Gelehrtenwelt heftig gegen seine Neuerungen reagiert wurde, sondern auch kirchliche Stellen zunächst einschritten. Wir sehen bei ihm humanistisches Quelleninteresse sich anbahnen, wenn er eine Aristotelesübersetzung aus dem griechischen Urtext anregt, um sich von der arabisch-neuplatonisch getrübten Überlieferung frei zu machen, wenn er seine Schriftstellerzitate genauer anführt als Albertus Magnus, Roger Bacon, Duns Scotus, wenn er als erster die Unechtheit mehrerer gefeierter



Werke, darunter des „Liber de causis", erkennt. Dies und die Luzidität seines Latein lassen es verstehen, daß der leidenschaftliche Scholastikgegner Erasmus von Rotterdam ihn einen vir non suo tantum saeculo magnus nennt, dem an Gründlichkeit, gesundem Ingenium und solider Gelehrsamkeit keiner der neueren Theologen gleichkomme. Wir wissen, daß Thomas im Gegensatz zum Platonismus, Philonismus, zur augustinisch-arabischen Richtung, aber auch zu seinem Lehrer Albertus in der Sinneserfahrung unter Ablehnung der göttlichen Erleuchtungstheorie die einzige Quelle aller natürlichen Erkenntnisse gesehen hat. Manser, der über diese Fragen im „Divus Thomas" seit 1924 trefflich unterrichtet, hat auch gezeigt, wie Thomas auf Grund der Lehre von Akt und Potenz scharfe Grenzlinien zwischen Philosophie und Theologie, zwischen Natur und Übernatur zog, wie er damit der Philosophie auf ihrem Gebiete die Autonomie vindizierte. Angesichts dessen bedarf es kaum noch eines Hinweises auf die Sicht eines relativen Selbstwertes der irdisch natürlichen Bereiche, um zu zeigen, daß in dieser bahnbrechend neuen Grenzsetzung bedeutsame geistesgeschichtliche Antriebe beschlossen sind. Von hier gesehen erscheint Thomas geradezu als kirchlicher Renaissancephilosoph, wofern man wenigstens unter Renaissance eine ganze Zeit und nicht nur eine ihrer polemischen Tendenzen versteht. Die Wirkung der von Thomas durchgesetzten Grundmotive des Denkens im Renaissancegeschehen ist bei dem heutigen Stand der Forschung noch gar nicht abzusehen. Daß sie im allgemeinen unterschätzt wird, mag schon aus den wenigen Andeutungen hervorgegangen sein. Was sich für die literarhistorische Betrachtung daraus unter anderem ergibt, ist eine Mahnung, die sogenannten weltoffenen Züge behutsam festzustellen, ohne sie in vorschnellem Dogmatisierungseifer sogleich als Erscheinungen „antik-heidnischen Lebensgefühls" zu buchen und ohne sie der sogenannten Weltfeindlichkeit der christlichen Aszese als unvereinbar entgegenzustellen. Ein derartiges primitiv-dualistisches Verfahren kann auch die literarhistorische Wirklichkeit nur zugunsten einer müßigen Konstruktion vergewaltigen.

Müssen wir demnach das Wirken thomistischer Antriebe nicht nur in der Theologie und Philosophie, sondern auch in der Philologie und den Naturwissenschaften suchen, wodurch die vielverzweigten Zusammenhänge auf dem Gebiet der Fachliteratur noch verwickelter werden, so erkennen wir neuerdings innerhalb dieses Gebiets mindestens einen Bezirk, in dem thomistische Elemente zu den ausschlaggebenden gehören, und dieser Bezirk beansprucht besonderes literarhistorisches Interesse, weil hier ganz neue literarische Formen geschaffen worden sind: es ist das deutschsprachliche geistliche Schrifttum der Renaissance.

Literarhistorisch gesprochen handelt es sich bei diesem Schrifttum um populärtheologische Fachliteratur, nämlich um eine Literatur, in der die Ergebnisse klerikaler Wissenschaft, der spekulativen Theologie und der scholastischen Psychologie, mit einer zuvor ungewohnten Unmittelbarkeit in den Dienst der Seelsorge gestellt und in die Hände Ungelehrter gegeben werden. Und hier wird denn ein im vorhergehenden immer wieder hervorgehobener Grundzug des deutschen Frührenaissanceschrifttums sehr greifbar: diese Literatur terminiert nicht im Literatursein, sondern im Angewendetwerden; sie ist ausgesprochene Gebrauchsliteratur, zum Behuf der Seelenführung verfaßt und aufgenommen. Schon die Gattungen, die hier gepflegt werden, sagen das unmißverständlich. Predigt, Traktat, religiöse Vita, Brief, sie haben nicht literarische Existenz, sondern Wirken auf das gelebte Leben zum eigentlichen Ziel. Nicht einmal reine Erkenntnis als solche bezwecken sie, sondern Erkenntnis als Mittel richtiger Aszese, und die Gestaltung ästhetischer Wirklichkeit liegt ganz außerhalb ihres Blickfeldes. Wenn einige der populärtheologischen Autoren, wie Seuse, in ihrem literarischen Schaffen auch ästhetische Werte verwirklicht haben, so sind das außerwesentliche Nebenergebnisse, wie sie auch in der gelehrten Fachliteratur, etwa bei Thomas oder Bonaventura, beobachtet werden können.

Die Seelsorge der Bettelorden, namentlich die Nonnenseelsorge der Dominikaner, hat große und richtunggebende Bestände dieses Schrifttums hervorgebracht. Aber auch hier ist die korrelative Art des Geschehens zu beachten, die den inneren Zusammenhang von Renaissance und Neuformung sichtbar macht. Die neue Art der Seelenführung entspricht, ja folgt einer neuen Erlebnisart der zu Führenden. Mystische Kontemplation tritt freilich nicht erst in der Geisteswende zu Ausgang des 13. Jahrhunderts auf, aber ein neuartiges religiöses Erleben, dessen Anfänge sich für unseren Blick in unbeurkundeten Sphären verlieren, bricht um die Mitte des 13. Jahrhunderts in die für uns greifbare, weil schrifttümlich fixierte Ebene durch. Mechthild von Magdeburg in dem Eisleben benachbarten Kloster Helfta, Hadewijch in den Niederlanden, wahrscheinlich in der Antwerpener Gegend, sind die sichtbaren Zeichen. Und die Schriften der Niederländerin weisen uns wenigstens auf einen der Kreise, von denen die Bewegung schon früher getragen wurde, auf die mulieres vulgariter dictae beghinae. In der Tat, diese nicht streng klösterlich geregelten Vereinigungen von seelenhaft religiös bewegten, die Ekstase suchenden Frauen, die wir seit dem Ausgang des 12. Jahrhunderts sich bilden sehen, können wir als ungeformte Renaissanceerscheinungen ansprechen. Und Mechthild



von Magdeburg neben Mechthild von Helfta und Gertrud der Großen lassen uns literarisch fassen, wie jene Kräfte um diese Zeit jedenfalls auch innerhalb der Klostermauern Fuß gefaßt haben. Wenn überdies persönliche Beziehungen Hadewijchs nach „Sachsen" bezeugt sind, so ist die Möglichkeit eines Zusammenhangs zwischen der niederländischen und der mitteldeutschen Bewegung nicht ohne weiteres von der Hand zu weisen, zumal Mechthild von Magdeburg selbst zunächst als Begine gelebt hat.

Die literarischen Formelemente, deren sich Hadewijch und Mechthild bedienen, stammen aus der höfischen Minnedichtung. Sie gewinnen dabei einen neuen Sinn — auch dies ein Fall der Formumbildung von innen her, die man bei Hadewijch bereits mit der Ausbildung des dolce stil nuovo verglichen hat —, aber offenbar haben sich doch eben diese Formprägungen als die am besten brauchbaren angeboten, und es ist wichtig zu bemerken, daß weder an die Predigtform der Zeit noch an die Formen der lateinischen wissenschaftlichen Literatur angeknüpft wird. Die gedanklichen Formen weiter, mit denen das neue ekstatische Erleben gefaßt wird, sind aus augustinischen und bernhardinischen Elementen gewonnen; sie mußten besonders geeignet sein, die Ausbrüche einer in beseligendem Leiden glühenden Gottesminne in Worte und Sätze gerinnen zu lassen.

So viel ist indessen deutlich, daß hier die Möglichkeiten zu verschiedenen Formungen gegeben waren und drängende Aufgaben einer neuen Seelsorge lagen. Hier ist nun schon symptomatisch, daß der uns überlieferte Vorbericht zu dem „Fließenden Licht der Gottheit" von Mechthild berichtet, sie sei dem Licht und der Lehre des Predigerordens gefolgt. Als nämlich zu Ende des Jahrhunderts die Dominikaner mit der Nonnenseelsorge betraut wurden, herrschte bei ihnen schon im wesentlichen die Lehre des Aquinaten. Und sie war es denn auch, die für die endgültige Formung der Bewegung die entscheidenden Kräfte lieferte.



29. Aus der Berleburger Handschrift der „Pilgerfahrt des träumenden Mönchs", um 1400.

In Hermann von der Loveia, einem der frühen Vertreter der neuen Predigtweise, fassen wir einmal den persönlichen Zusammenhang zwischen jener Renaissancebewegung und den sie ergreifenden formenden Kräften. Hermann ist nämlich um 1300 Lektor der Leipziger Dominikaner, und als solcher wird er in dieser Zeit zum Zeugen gemacht für die Wahrheit der Gesichte, die Gertrud die Große in ihrem „Legatus divinae pietatis" aufgezeichnet hat. Nach anderer Seite hin ist es aufschlußreich, zu sehen, wie um dieselbe Zeit Dietrich von Freiberg, dessen theologisch-philosophische und naturwissenschaftliche Werke bereits zu nennen waren, mit volkssprachlichen Predigten der neuen Art einen lange nachwirkenden Ruf gewinnt. Die Seele wolle er versenken in den Grund ohne Grund, berichtet ein Gedicht, das ihn neben Eckhart stellt. Und von ihm wird die Lehre überliefert: „Der zu dem Lichte kommen will, der muß lesen und leben und Gott innerlich bitten, daß er ihm das Licht offenbare. Er muß lesen mit Fleiß alle Sinne, die von diesem Lichte geschrieben

sind; leben abgeschieden, innerlich, lauter, erhoben über das Irdische; Gott bitten innerlich, einfältig, demütig und leichten Sinnes, in absterbender Übung aller Selbstigkeit, wachsend in der Tugend vollkommener Gelassenheit in Christo Jesu." Deutsche Werke sind von Dietrich freilich nicht erhalten oder wenigstens noch nicht wiedergefunden, aber so viel ergibt sich aus den Zeugnissen, daß er an den Anfängen der Neuformung führend mitgewirkt hat. So wirkt denn auch seine fachwissenschaftliche Arbeit z. B. bei Tauler sichtbar nach. Indessen muß betont werden, daß nicht nur die Dominikaner die Neuformung durchgeführt haben. Gerade in den Anfängen sehen wir einen englischen Karmeliten in Frankreich, Schottland, Irland und Deutschland diese Richtung wirksam vertreten. Und der angeführte Lehrspruch Dietrichs zeigt auffallende Verwandtschaft mit einem aszetischen Grundbuch der ganzen Bewegung, dem Incendium amoris Bonaventuras, dessen Aufriß in die Worte gefaßt ist: „Dreifach ist die Art, auf dem dreifachen Weg emporzustreben, nämlich durch Lesung und Betrachtung, durch Gebet und durch Beschauung." Wie jenes Dominikanerwort diesen Aufriß des geistlichen Lebens wiedergibt, so würde schon allein das franziskanische Incendium und neben ihm in Deutschland die aszetische Traktatsammlung des Franziskaners David von Augsburg den starken Anteil franziskanischer Elemente an der neuen Bewegung dartun, wenn wir auch nicht auf Autoren wie Marcus von Lindau (gest. 1392) hinweisen könnten, wenn auch nicht die Bedeutung der Theologie Bonaventuras für das niederländische Schrifttum des geistlichen Lebens nachgewiesen wäre. Und das ist um so verständlicher, als dieser Zweig der Franziskanertheologie mit seinen stark augustinisch-arabischen Beständen der neuen Ekstatik besonders willkommene Ausdrucksformen bieten mußte.

Aber auch hier geht es nicht an, die Geschichte in wenige handliche Schemata zu pressen. Gerade der Mann, dessen seelsorgerliches Wirken die Formung der neuen Elemente in Deutschland aufs nachdrücklichste bestimmt hat, der die Vereinigung des scholastischen Fachgelehrten und des Populartheologen besonders eindringlich verkörpert, der Magister Eckhart, ist durch neuere Forschungen als ein in wichtigen Zügen thomistisch orientierter Denker erwiesen worden. Daß er als Seelenführer die Ergebnisse seiner fachwissenschaftlichen Werke zugrunde legt und paränetisch ausmünzt, kann nur den wundernehmen, der mit den geschichtlichen Bedingungen der Zeit nicht vertraut ist. Wichtig aber ist für das Verständnis der deutschen Frührenaissanceliteratur, daß Eckharts gesamtes Wirken zu den Geheimnissen zieht, von denen Thomas in den Quästionen über das analogische Sein der Schöpfung handelt. Ähnlich wie Dietrich von Freiberg verstärkt Eckhart dabei die augustinisch-neuplatonischen Denkelemente, und er schwelgt in paradoxen Formulierungen, wenn er zu aszetischer Befeuerung das zugleich demütigende und erhebende Bewußtsein vom Innesein des Schöpfers in den Geschöpfen zu wecken sucht, ohne doch die unergründliche Transzendenz desselben Schöpfers preiszugeben. Kampflos ließen sich freilich die neu emporwogenden Elemente nicht prägen, und wie häretische Sekten sich der Lehre des Gefeierten bemächtigten, um deren Paradoxien in ihrem Sinn mißdeutend festzulegen, so schritt man auch von der Gegenseite dazu, einzelne kühne Formulierungen aus dem berichtigenden Zusammenhang zu lösen, sie stellenweise sogar in häretischem Sinn zu verstümmeln und so in Rom zur Verurteilung zu bringen, wo eben die Errores der Begarden und Beginen über den Stand der Vollkommenheit und die der Fraticellen über die Kirche und die Sakramente verdammt worden waren. Was Seuse und nach ihm Nikolaus von Kusa ausdrücklich sagen, Ruysbroek und Tauler durch ihre Lehrrichtung bekräftigen, daß nämlich Eckharts Sprechweise mißverständlich, sein Lehrwille aber nicht häretisch, nicht pantheistisch war, scheint sich der heutigen Forschung zu bestätigen. Immerhin sehen wir Eckhart selbst sich gegen Nachschriften seiner Predigten wenden, die seine Worte im häretischen Sinn entstellen, und so zeigt sich überhaupt das geistliche Schrifttum des Jahrhunderts zwar in dem Hauptbestand des uns Bekannten kirchlich korrekt, aber umgeben und unterströmt von Kräften, die in die neue dominikanisch-franziskanische Formung nicht aufgehen. Eckhart, Seuse, Ruysbroek polemisieren gegen die „wilden" Schößlinge, in Straßburg stellt Rulman Merswin seine schwärmerischen Mystifikationen neben Taulers „gesunde" Lehre, im Traktat von der „Schwester Katrei", im „Meisterbuch" fließen aus verschiedenen Quellen die Tendenzen zusammen, die freie Laienbewegung über die kirchlich geformte Aszetik zu stellen. Und so sehr betont werden muß, daß die mystische Spekulation ein Teilgebiet der scholastischen Theologie, daß das Leben der Gottesfreunde ein Teilgebiet der kirchlichen Aszetik, daß Mystik im eigentlichen Wortsinn nicht Literatur, sondern eine Gebetsstufe ist, so ist doch nach der historischen Seite hin festzuhalten: schon die Anwendung der deutschen Sprache in diesem populärtheologischen Gebrauchsschrifttum paßt das Gedankengut der hochscholastischen Theologie der neuen Erlebnis- und Auffassungsweise an. Die affektiven, die gefühlsmäßigen Elemente gewinnen einen stärkeren Akzent, einen breiteren Raum. Literarhistorisch aber ist noch wichtiger, daß hier auch vornehmlich ein Zug zur Geltung kommt, der bei der bürgerlich-ständischen Literatur als strukturbestimmend beobachtet wurde: das Verlangen nach gegen-



ständlicher Vergegenwärtigung. Und zwei Erscheinungen des weltlichen Schrifttums finden wir hier an der zentralen Stelle wieder. Sie hängen mit der eben berührten zusammen. Man vergegenwärtigt sich das irdische Leben des Gottmenschen, der „ewigen Weisheit" und des gemarterten Jesus, mit unerbittlicher, geradezu naturalistischer Gegenständlichkeit und läßt sich eben dadurch mit spiritualistischem Aufschwung über alle Dinglichkeit hinauf bis an die Schwelle tragen, wo nur noch freie Gnade weiterführen kann in das Mysterium der Einung. Und man umkreist „minnesiech" das Geheimnis, in dem bei aller „Andersheit" die Kreatur mit dem Schöpfer verbunden ist. Was sich dort in allegorisierender Dichtung auswirkt, ist hier Lebensnerv des Tuns, des Wollens und der Zielsetzung geworden, und wir brauchen uns nicht auf die ausdrücklichen geistlichen Allegorien zu beschränken, wie sie als Palmbaumtraktat, Tochter Syon, Kloster der Seele usw. sehr zahlreich erscheinen, wenn wir die Verwandtschaft hervorheben, die weltliches und geistliches Schrifttum umspannt.

Die ganze Bewegung aber ist keineswegs auf Deutschland beschränkt, sondern erstreckt sich weit über das Abendland. Im Anschluß an die von der kirchlichen Tradition abweichende antimystische Lehre Johanns XXII. wird sie um 1330 mit den leidenschaftlichen politischen Streitigkeiten verquickt. Die franziskanischen Parteigänger Ludwigs des Bayern, namentlich Okkam, münzen sie gegen den politischen Widersacher ihres Kaisers, den Papst, aus. 1333 verwirft der französische König „als gläubiger Laienchrist" Johanns Lehre und zwingt deren Vertreter vor den versammelten Pariser Magistern durch Androhung eines Ketzergerichts, von ihr abzustehn. Johann selbst widerrief auf dem Sterbebett, und sein Nachfolger Benedikt XII. legte 1336 die Lehre von der seligen Schau Gottes endgültig fest. Daß auch der italienische Humanismus mitbewegt worden war, bezeugt Petrarcas Hexameterepistel an Benedikt, die seine Entscheidung dankbar begrüßt. In Deutschland zeigt besonders Ruysbroeks Schrifttum, das in flämischer Sprache der systematischen Kraft und gedanklichen Luzidität der Hochscholastik am nächsten kommt, ohne die neugewonnene seelische Innigkeit des Tons preiszugeben, die klärende Wirkung der päpstlichen Definition.

Trotz des gemein-abendländischen Umfangs aber ist unverkennbar, daß im Deutschland des 14. Jahrhunderts die Renaissancekräfte mit einer anderwärts nicht auftretenden Konzentration ihre stärkste Intensität dem geistlichen Leben der neuen Art zuwenden und ein gemäßes Frömmigkeitsideal (keinen „neuen Glauben") weithin durchsetzen. Den Namen Devotio moderna dürfen wir sinngemäß auf die ganze Erscheinung anwenden. Das im vorhergehenden oft bemerkte Verlangen nach erlebnismäßiger Vergegenwärtigung zeigt sich hier in seiner breitesten Auswirkung auf das, was wir die Auffassungsweise nannten. Nicht nur die Dinge, mit denen man umgeht, sollen leibhaft ergriffen, fühlend angeeignet werden, sondern auch und vor allem das, was als der tragende Grund alles menschlichen Seins geglaubt wird, die Hinordnung der gottgeschaffenen und gotterlösten Seele auf Gott.

Was sich dabei als tiefster Lebenswille in der aszetischen Praxis der Lebensführung auswirkt, das strahlt auch in die diesem Lebenswillen dienende Literatur hinein. Dichtungsgeschichtlich peripher, ist sie literaturgeschichtlich das bedeutsamste Bereich des deutschen Frührenaissanceschrifttums, zeigt sie gerade in ihrem ausgesprochenen Gebrauchscharakter die zentrale Stelle dessen, was auch in der weltlichen Literatur, ihrer Problemdichtung sowohl wie ihrem Unterhaltungsschrifttum, neubestimmend ist. Das Sirachwort „In omnibus requiem quaesivi", an das die neuen Seelsorger so gern anknüpfen, dürfte man geradezu als das Leitwort der deutschen Frührenaissance bezeichnen. Seelenorgane, die ehedem außerhalb des bewußtseinshellen Kreises lagen, drängen sich jetzt ins Licht der Wirklichkeit und wollen sie für sich neu entdecken. In allem suchen sie, wo sie ruhen können, alles raffen sie zusammen, was sie greifen können, sich am Niedrigen und Hohen ergötzend oder es durchgrübelnd bis zu dem hin, der aller Wirklichkeit Wirklichkeit gibt. Wohl ist ein weites Bereich auch dieses Schrifttums getroffen, wenn Tauler einmal sagt: „Nun kehrt der arme Mensch von des natürlichen Falles wegen alles zum Heillosen und will Ruhe haben, wo doch nur Weg ist, und vergißt sein wahres Ziel." Aber unsere Beobachtungen sollen ja auch keineswegs besagen, daß nun alle Kräfte den Weg der neuen Seelsorger, den Weg der kirchlichen Aszese beschritten hätten. Festzustellen ist dagegen, daß die neue Auffassungsweise, der neue Wirklichkeitsdrang seinen intensivsten und so auch literarhistorisch wichtigsten Ausdruck in dem aszetischen Gebrauchsschrifttum gefunden hat. Und in merkwürdiger Umkehr des Triebes wird die strenge Weltentsagung, die hier noch vornehmlich für einen klerikalen Gradus sich formt, im Hinausdringen über diesen Gradus — noch einmal muß die Geißlerbewegung genannt werden — zum verstärkenden Motiv des heraufziehenden Dualismus, der wieder einer Verödung der religiösen Stufen Vorschub leistet. Andererseits liegen in denselben Kräften freilich auch die Möglichkeiten zu einer Sicherung der gottgeweihten Lebensführung durch eine streng methodische Aszetik. Schon bei Seuse und Ruysbroek sind die Ansätze dazu unverkennbar. Das folgende Jahrhundert, das überhaupt die zuvor ver-



schmolzenen Elemente scheidet, führt diese Ansätze dann bis ins einzelne durch. Den Abschluß dieses Renaissancevorgangs bringt die Ignatianische Reform, die zur Ausgangsebene ferneren Geschehens wird.

Literarhistorisch im engeren Sinn ist es belangvoll, daß im geistlichen Schrifttum des 14. Jahrhunderts der Grund zu neuen literarischen Gattungen deutscher Sprache gelegt wird. Hier wurde der populärwissenschaftliche Prosatraktat geschaffen. Daß es zu religiösen Zwecken geschah, ist symptomatisch für den kommenden Verlauf: in dieser Gattung setzen sich bei Luthers Hervortreten die widerspruchsvollen Möglichkeiten der nach Neuformung verlangenden Renaissancekräfte literarisch entscheidend auseinander. Auch die dialogische Form hat ja durch Seuse und Ruysbroek, um nur die am breitesten wirksamen zu nennen, eindruckstarke Vorformungen gefunden, so daß auch die später wichtige Aufnahme Lukians auf vorbereitetem Boden erfolgte. Die Aszeten- und Ekstatikerbiographien stellen neben die ältere Form der Heiligenleben Prägungen von außerordentlichem historischen Belang. Die scholastische Psychologie ist hier noch stärker in den Dienst der Selbstbeobachtung gezogen als etwa in des von Paris an die junge Wiener Universität berufenen Heinrich von Langenstein „Erkenntnis der Sünd". Man braucht nur die Geschichte des Apollonius von Tyrland Heinrichs von Neustadt neben die Geschichte, d. h. die Vita des Heinrich Seuse zu stellen, um zu bemerken, was in diesen Gottesfreundbiographien an Überkommenem geschwunden, an zukunftsschweren Erlebnisbereichen erschlossen ist. Besonders lehrreich, wie dabei trotz allem Seuses Vita doch unverkennbare Züge des höfischen Minnedienstes umgebildet zeigt. Aber es sind nicht mehr die Nuancen des objektiven höfischen Ethos, die in der „Geschichte" des Helden zur Erscheinung kommen, sondern die Nuancen des Gotteserlebens und des Passionnachlebens. Man sieht leicht, daß in dieser breiten Vitenliteratur Schemata geprägt sind, die nicht nur den literarischen Ausdruck vereinheitlichend bestimmen, sondern noch ins gelebte Leben formend hinüberwirken. Man bemerkt indessen auch, daß die intimen Selbstbeobachtungen zwar zunächst tatsächlich im Dienst der Reform, der aszetischen Durchformung jener emporquellenden Kräfte stehen, daß sie helfen sollen, dem Ruf der ewigen Weisheit zu folgen: „Transite ad me omnes!", daß in ihnen aber auch die Möglichkeit zur Verselbständigung, zum Ablösen von dem Zweck der Heiligung liegt. Die Seelenführer müssen mahnen, man dürfe nicht im Genuß der Erlebniszerfaserung ruhen, und einer Zeit der Neulandentdeckungen wird das von den Religiosen entdeckte Seelenreich, zumal andere Kräfte in ähnlicher Richtung wirken, zu einem Herrschaftsgebiet, das von vielen für unabhängig erklärt wird. Wenn die Briefform auch jetzt vielfach nur der Traktateinkleidung dient und dann nicht viel mehr besagt als in anderen Fällen die einleitende Bemerkung, daß eine Schrift einem besonderen Anlaß oder der Bitte eines bestimmten Kreises von Personen ihre Niederschrift verdanke, so setzen doch in dieser Zeit auch deutschsprachliche Privatbriefe ein, und es liegt auf der Hand, wie sehr sie in den Kreis des neuen Ichbewußtseins gehören.

Betrachten wir endlich die Überlieferungsweise dieses Schrifttums, so finden wir hier, wie gesagt, die typischen Erscheinungen wieder, die man bei der Liedgattung der Zeit als Zersingen bezeichnet. Mit einer dem Gebrauchscharakter des ganzen Bereichs angemessenen Selbstverständlichkeit werden in Predigten geeignete Stücke älterer Prediger in mehr oder weniger großem Umfang übernommen, angepaßt und neu eingebettet, werden aus den verschiedensten Zusammenhängen ganze Satzgruppen, Sätze und Satzteile ausgelöst und zu neuen Mosaiktraktaten verbunden. Und den Epenkompilationen entsprechen hier die großen Postillenkompilationen; Verhältnisse, die wir heute etwa für Hermanns von Fritzlar Heiligenleben, für den sogenannten „großen Tauler", für die Predigtsammlungen des Heinrich und des Hartung von Erfurt genauer übersehen. Die Erforschung der überwältigend reichen Gebetsüberlieferung steht dagegen noch ganz in den Anfängen. Welche Aufschlüsse sie birgt, mag damit angedeutet sein, daß aus ihr neuerdings das Deutschland unserer Frührenaissance als die Hauptheimat der Herz-Jesu-Verehrung erwiesen werden konnte (Richstätter).

Nicht nur wegen ihrer zentralen Stellung, sondern auch wegen ihres noch kaum abzuschätzenden dispositionsbereitenden Wirkens ist die populartheologische Literatur von außerordentlicher geistesgeschichtlicher Bedeutung. Unmittelbaren fachwissenschaftlichen Ertrag wird man ihr nur für die Pastoraltheologie zuschreiben können. Nicht allein, daß selbst der Magister Eckhart eben als Magister, d. h. in seinen lateinischen Universitätsvorlesungen, seine Forschertätigkeit ausübt. Schon um die Mitte des Jahrhunderts sehen wir die spekulative Unterbauung im geistlichen Schrifttum zurücktreten. Und etwa gleichzeitig macht sich ein Rückschlag gegen die Popularisierungstendenz geltend. Das Werk, das sich von jetzt an bis tief ins folgende Jahrhundert hinein nach unserer gegenwärtigen Kenntnis am weitesten verbreitet hat und das nun eindeutig den Weg zur methodischen Betrachtung führt, ist die Vita Christi des Kartäusers Ludolf von Sachsen, also ein lateinisches Buch. Und wenn gleich nach ihm Seuse folgt, so nicht mit seinem spekulativen Büchlein der Wahrheit, sondern mit dem Ludolf artverwandten Büchlein der ewigen Weisheit, das er über-



dies stark erweiternd ins Lateinische übersetzt. So überträgt nun auch Gerhard Groot, der Stifter der Brüder vom gemeinen Leben, die Hauptwerke seines Lehrers Ruysbroek ins Lateinische, und seine ganze Schule, auch Thomas von Kempen, schreibt lateinisch. Von dem lateinischen Traktat des böhmischen Zisterzienserabts Gallus um 1370 war schon zu reden. Noch 1386 wird freilich die große deutschsprachliche Kompilation des Franziskaners Otto von Passau, „Die 24 Alten oder der goldene Thron", abgeschlossen, ein Handbuch des geistlichen Lebens, das sich ausdrücklich an jede liebhabende Seele und alle Gottesfreunde, geistlich und weltlich, edel und unedel, Frauen und Männer wendet. Aber dies Werk erscheint nun eben als eine Art Überleitung von dem weltabsagend-ekstatisch orientierten Schrifttum der ersten stürmischen Popularisierungswelle zu dem gut bürgerlich-katechetischen Schrifttum, wie es im folgenden Jahrhundert sich kaum übersehbar ausbreitet. Und das nicht darum, weil Otto nur einen Bruchteil seines Werks den eigentlich mystischen Kontemplationsstufen widmet — das ist selbst bei Eckhart und Ruysbroek, noch mehr bei Seuse, Tauler, dem „Engelberger Prediger" der Fall —, sondern weil Ottos Werk bekundet, daß das neue bürgerliche Ethos bis zu einem gewissen Grade die Bedeutung einer berechtigten Norm im geistlichen Leben gewonnen hat. Damit hat aber der Fortgang der Renaissanceneuformungen vom literarischen Stand der ersten Popularisierungswelle fortgeführt.

Ebenfalls unter Führung der Bettelorden vollzog sich die Heranbildung einer deutschsprachlichen geschichtlichen Prosa. Sie war schon vorher nicht im gleichen Maß wie das geistliche Schrifttum klerikal und lateinsprachlich gewesen; schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts hatte ihr Eike von Repgow neue Wege gewiesen. Es waren dann vornehmlich Franziskaner, die die Umstellung von der feudalen zur bürgerlich-ständischen Art förderten. Die anekdotische, reihende Sehweise war schon für die Kaiserchronik des 12. Jahrhunderts bezeichnend gewesen. Jetzt setzt sich das Verlangen nach Erfassung der umgebenden Einzelfakta auch auf diesem Gebiet durch und spannt den Horizont um das städtisch oder landschaftlich Belangvolle. Hier ist die Gegenstandssphäre deutlicher bezeichnend als die Erlebnisweise. So scheint der Weg hier in weniger weiten, wenn auch nicht weniger zahlreichen Biegungen zu verlaufen. Indessen wissen wir von den historischen Denkformen der höfischen Zeit und der deutschen Frührenaissance noch viel zu wenig, als daß es möglich wäre, die Strukturwandlungen darzulegen. Jedenfalls scheint dieser Gattung für die Ausbildung der neuen literarischen Grundformen nicht annähernd die Bedeutung des geistlichen Schrifttums zuzukommen, scheint sie im 14. Jahrhundert mehr von vorbereitender als von prägender Kraft.

II. NICOLAUS CUSANUS UND DER FORTGANG DER DEUTSCHEN RENAISSANCE-LITERATUR.

Divinus mihi Cusanus.
Kepler, Mysterium cosmographicum.

Nur ein Teil der Bewegungen des 14. Jahrhunderts hat in der deutschen Literatur seinen Niederschlag gefunden. Die Reformkonzilien des folgenden Säkulums drängen manches auch in das literarische Bereich hinein, was vorher nur mittelbar darin sich spiegelte, vor anderm die tiefe Erschütterung der bisherigen selbstverständlichen Voraussetzungen im Verhalten zu der immer noch ausschlaggebenden Macht des Abendlandes, der Kirche. Das avignonesische Exil und noch mehr das zu Ende des 14. Jahrhunderts aus ihm erwachsende Schisma hatte politisch und soziologisch ungeheuer aufwühlend gewirkt und mit dem Zwang persönlichster Gewissensnot in Frage gezogen, was ehedem für die kulturbestimmenden Kreise außerhalb des möglichen Fragebereichs zu stehen schien. Wieder ist hier mit besonderer Deutlichkeit jenes Gegenseitigkeitsverhältnis zwischen historischen Kräften zu beobachten: die faktischen Zustände, auch Exil und Schisma, sind nicht ohne die Umlagerungen, Vermehrungen und Verminderungen im Umkreis der tragenden Kräfte entstanden, und diese werden wiederum von den faktischen Zuständen bestimmt. In der Zeit der Reformkonzilien hat die zunehmende Entformung vom bisher Geprägten das deutsche Leben zu einem auch schrifttümlich sichtbaren





30. Der Papst zeigt vom Erker der Konstanzer Pfalz die geweihte goldene Rose. Aus Ulrich v. Richentals Chronik des Konstanzer Konzils, Aulendorfer Codex S. LXXXI.

Zustand außerordentlicher und auseinanderstrebender Mannigfaltigkeit geführt. Dabei zeigen sich schon jetzt Ansätze zu ausschließendem Auseinandertreten der verschiedenartigen Strebungen. Sie dürften sich nach zwei Hauptrichtungen kennzeichnen lassen. Die eine geht auf Neuformung der Wirklichkeit vom religiös-kirchlichen Mittelpunkt her, die andere sieht von diesem Halt ab und geht auf handelnde oder betrachtende Bewältigung des zerfließenden Diesseitslebens. In der tatsächlichen Geschichte vollziehen sich diese gedanklich abgezogenen und vereinfachten „Absichten" durch mannigfaltige Vermischungen. Bei der Aufzeichnung neuer Zielpunkte spielt die Verneinung der näheren Vergangenheit hier wie dort eine erhebliche Rolle. Die Suche nach einem Vorbild schweift in eine fernere Vergangenheit zurück oder richtet sich auf ein außerzeitliches Bereich, das mit dem Organ eines gemüthaften, schon merklich moralistischen Erlebens ergriffen wird. Damit aber verbindet sich sowohl in den mehr spiritualistisch gerichteten Kreisen als auch in den letztlich materialistisch wollenden ein Bestand, dessen Ausbildung bereits in den literarischen Wandlungen des 14. Jahrhunderts zu beobachten war: die Entdeckerliebe zur Einzeltatsache in ihrem Selbstsein und in ihrem allegorischen Bezugssystem. In der breiten ständekritischen Literatur etwa eint sich das agitatorische, auf Neuformung gerichtete Urteilen mit der Freude am Ergreifen und Wiedergeben der gerügten Zustände durch das Wort und zugleich das Vergnügen am beziehungsreichen, selbstverständlich allegorisierenden Sprechen. Im geistlichen Schrifttum mit seinen ins einzelne gehenden praktischen Anweisungen, seinen nicht minder ins einzelne gehenden Schilderungen seelischer Zustände finden sich unverkennbare Entsprechungen. Und ein Werk wie Witten-

weilers Ring ist eben wegen diesem Verschmolzensein kennzeichnender und verurteilender Liniengebung, unmittelbarer und allegorisierender Sprechweise für den neuzeitlichen Menschen schwer zu fassen. Aber auch humanistische Freude am wohlgegliederten Reden an sich, an der Selbstgesetzlichkeit der Wortfolgen mochte sich solchem Boden erfolgreich einsäen lassen. Bemerken wir ferner, wie die ständekritische Literatur dem Stadtbürgertum verhältnismäßig nachsichtig begegnet, so treffen wir darin wieder einen Kräftekreis des Geschehens, dessen Bedeutung schon im Vorhergehenden zu betonen war: die soziologischen Verschiebungen, die, selbst von den Wandlungen der Erlebensweise mitbedingt, eine weitreichende Änderung der kulturschaffenden Kräfte heraufführen und so dem vagen Bedürfnis nach Neuformung, nach Reform der geistigen und materiellen Kultur eine Bestimmung geben, die man als ständisch-bürgerlich oder, im Hinblick auf einen Grundzug der Reformkonzilien, als demokratisch wird bezeichnen dürfen. Auch diese Bestimmung ist freilich keineswegs unbestritten formgebend, auch sie vermag sich nicht als Richtungsdominante dem Geschehen aufzuzwingen, und — eine weitere Verwicklung — sie selbst erfährt im Verlauf des Geschehens fortgesetzte Abwandlungen. Die verschiedenen Strebungen scheinen keineswegs alle unverträglich, aber daß es an entschiedenen Richtungsdominanten fehlt, das bietet sich geradezu als ein Kennzeichen der deutschen Frührenaissancezeit und ihres Schrifttums dar und bedingt wohl deren zerfließende Mannigfaltigkeit. Via antiqua, Via moderna der Scholastik und humanistischer Philologismus gehen in verschiedensten Bindungen und Trennungen sachlicher und persönlicher Art neben- und durcheinander her; im Schrifttum des geistlichen Lebens trennen und binden sich Voluntarismus und Intellektualismus, methodisches Exerzieren und quietistisches Warten, Mehrung der äußeren Hilfen und Rückgang auf die einfachsten sittlichen Grundlehren; die Geschichtschreibung vergegenwärtigt oder berichtet oder richtet oder beginnt nach Quellenkritik zu streben; weltliches und kirchliches Recht setzen sich vielfältig in- und auseinander; die grundsätzlichen Erörterungen verquicken sich mit mehr oder weniger offenkundig wirtschaftlichen Begehrungen, ständischen und nationalen Ansprüchen, diese wieder mit der antiken und der kirchlichen Rom-Idee. Das Nebeneinander sittlicher Haltlosigkeit, brutalster Sinnentriebhaftigkeit und evangelischer Lauterkeit in allen Ständen kennzeichnet nur in einer Schicht die allgemeine Lage, und die sittliche Neuformung ist nur ein den Zeitgenossen besonders empfindlicher Reformwunsch, begreift aber keineswegs die Gesamtheit dessen, was das Geschehen zur Neuformung heraufgeführt hatte. Indem die neu aufstrebenden Kräfte ihr Hauptaugenmerk auf eine Reform der bis anhin richtunggebenden und nun im Zeitlichen entformten Kirche richteten, eine vornehmlich sittlich und wirtschaftlich gedachte Reform, bekundeten sie, daß sie selbst im Gewirr der Antriebe nur teilweise erkannten, was not tat: eine Neuformung der zu manchen Formungen fähigen tatsächlichen historischen Gegebenheiten auf den als überzeitlich sich verkündigenden Kern der Kirche hin oder gegen ihn. Eine solche ist im Fortgang denn auch ohne den bewußt darauf gerichteten Willen der Menschen geschehen; eine Reform nicht nur eines bestimmten menschlichen Wirkbereichs, des sittlichen, sondern sozusagen eine Reform der Geschichte. Indessen, nicht einlinig ist der Vollzug geschehen. Widerspruchsvolle Vorgänge führten ihn in langsamem Auseinandersetzen verschiedener Formen herauf, und von keinem Augenblick des Geschehens wird man sagen dürfen, jetzt sei die neue Form oder eine neue Form da. Denn auch die geprägte Form ist ja in der Geschichte nicht „da“, sondern sie geschieht, d. h. sie steht nirgends wie ein Gefäß, sondern sie verwirklicht im Nacheinander des Nun und Nun kontinuierliche Möglichkeiten und birgt jeweils andere Möglichkeiten künftiger Verwirklichungen in sich; sie ist als feste,

als stabile Größe nur abstrahierend auszudenken, aber dies historische Erkenntnismittel sollte nicht selbst mit dem Geschehen verwechselt werden.

Was mit dem Gesagten umschrieben wurde, liegt nicht abgegrenzt im literarhistorischen Bereich, aber es spielt auch in dieses hinein und darf beim Verfolgen der literarhistorischen Vorgänge nicht unbeachtet bleiben. Es ist ja ein Gewebe dieser Art, was so haltungsverschiedene Schriftsteller wie Johann von Saaz, dessen „Ackermann" das Jahrhundert eindröhnt, Oswald von Wolkenstein, den halb erneuerten Renaissancelyriker, Hans Folz, den Possendichter, Johann von Kastl, den Benediktinermystiker, Gregor Heimburg, den Humanisten, zu Mithandelnden in einem Geschehen macht; was selbst zwischen den verschiedenen landschaftlichen Ausgangsebenen, zwischen den verschiedenen Spiegelhöhen der Altstämme römisch-deutscher Tradition und der Neustämme deutsch-slawischer Siedelkultur Möglichkeiten einer Auseinandersetzung schafft, Voraussetzungen dafür, daß hier und dort um „dieselben" Gegenstände gerungen wird.

Überflüssig, nun noch einmal auszuführen, in welchem sehr bedingten Sinn hier von „denselben" Gegenständen zu reden ist. Um zunächst nur ein besonders wichtiges literarisches Gebiet zu betrachten: es ist ein sehr verschiedenartiges Idealbild der kirchlichen Reform, was den gelehrten Vertretern der konziliaren Theorie, den geräuschlosen Aszetikern sowie den ihnen nahestehenden Schriftstellern der Klosterreformen und etwa den Verfassern der um die Jahrhundertwende üppig hervorschießenden phantastisch-prophetischen Flugschriften vorschwebt. Ein kleines, aber sinnfälliges Beispiel dafür, wie da die Fäden hin und wieder laufen, ist die Gestalt des Otto von Hachberg. Er war Bischof von Konstanz gewesen, als in der Stadt das Konzil tagte, war dann aber von der Regierung zurückgetreten, und während seiner folgenden Zurückgezogenheit schrieb er seinen Traktat über die Verachtung der Welt, seine Mariengebete aus dem Psalter. In den Niederlanden wuchs die spekulative Mystik Ruysbroeks weiter, fand aber nun bezeichnenderweise ihren literarischen Niederschlag in lateinischer Sprache. Schonhooven verteidigt zu Beginn des neuen Jahrhunderts in jener berühmten Auseinandersetzung mit Gerson die Lehre seines Meisters Ruysbroek vom Gipfel der Beschauung. Seine Schreibweise ist die schlichte, nach innen gekehrte, die sich wenig später in der Imitatio des Thomas von Kempen die Welt erobert, wie denn auch Schonhoovens eigene aszetische Kompilationen zu den Wegbereitern des größeren Nachfolgers gehören. Diesem Stil gegenüber schreibt Gerson, in den burgundischen Kulturkreis gehörig, viel mehr spätgotisch verzackt. Am Schluß der Verteidigungsschrift gibt Schonhooven folgende zusammenfassenden Ausführungen, deren Haltung für einen wichtigen Zug des wirklich mystischen Schrifttums im Deutschland des 15. Jahrhunderts bezeichnend sind:

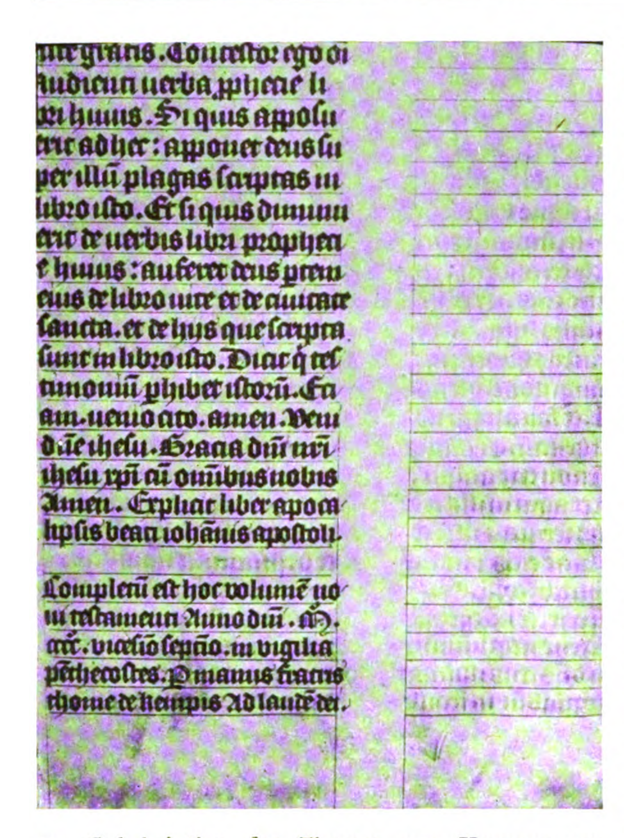
„Die genugsame Erklärung des umstrittenen Teils „Von der geistlichen Hochzeit" steht darin, daß die Heiligen, nach der Weissagung des Propheten Ysaias, zwiefaches besitzen werden; daß die Heiligen in der Heimat auf zwiefache Weise wiederhergestellt und beseligt werden werden, so nämlich, daß die Kräfte und vernünftigen Fähigkeiten, die das Bild Gottes ausmachen, nämlich Vergegenwärtigungskraft, Denkkraft und Wille, von der lebendigen Quelle in der Reinheit trinken werden, wie Gott seine quellhafte Güte in sich selbst genießt. Und diese selben Kräfte werden gesättigt werden und ganz getränkt werden und erfüllt werden — und das wesentlich — mit der Freude des Genusses und dem intellektuellen Geschmack der göttlichen Süßigkeit, wo sie durch die Wirksamkeit des göttlichen Lichtes aufgesogen, in Schmeckung und Umarmung und Inhängung der göttlichen Süßigkeit verzehrt schlummern und ruhen werden von allem intellektualen Wirken. Und so werden jene Kräfte immer wirkend und tätig sein und zugleich damit ruhend und mußevoll, immer hungrig, immer gesättigt, jedoch in verschiedenem Betracht. Diese Gabe wird einigen Heiligen, wenn auch nur ganz wenigen, in diesem Leben gewährt, wie sie dem Paulus verliehen wurde in der Entrückung (in raptu), aber nicht als fest und unbeweglich, sondern jählings, vorübergehend und fließend, wie oben gesagt wurde. Solcher Meinung war der Verfasser des Buchs „Von der Zierde der geistlichen Hochzeit", und derselben Meinung war wohl der sel. Dionysius, wie ein Blick in sein Buch „Von der mystischen Theologie" zeigt. Und dieser Meinung hänge auch ich an, aber nicht hartnäckig. Denn wenn sich zeigt, daß etwas gesagt wurde, was offenbar den Wahrheiten der Glaubensartikel widerspricht, so widerrufe ich es gänzlich, und der Besserung der heiligen Mutter, der Kirche, der Christus seine heiligste Auktorität eingegossen hat, unterstelle ich mich und alles, was gesagt ist."



Diese Lehre, die sich bemerkenswerterweise auf Thomas von Aquin beruft, den der Nominalist Gerson verdächtigt hatte, geht bei den Brüdern vom gemeinen Leben durch das ganze 15. Jahrhundert weiter. Die zahlreichen Abschriften von Werken Ruysbroeks und Schonhoovens, die in diesem Kreis angefertigt wurden, zeigen keine Abschwächung der entscheidenden Stellen. Und nicht nur, daß um die gleiche Zeit wie Schonhooven ein Anonymus im Epilog zu seiner Abschrift der Werke Ruysbroeks dieselbe Lehre ausdrücklich vertritt; auch Thomas von Kempen selbst setzt sich in einer eigenen Schrift „De elevatione mentis" (Von der Erhebung des Geistes) für sie ein. Dasselbe gilt von dem Hauptwerk seines bedeutenden Vorgängers Gerlach Petersen († 1411) „Ignitum cum Deo soliloquium", in dem sogar auf eigene persönliche Erfahrung abgespielt wird. Und um 1420 sagt Pomerius in seiner Lebensbeschreibung Ruysbroeks, dieser sei, wie kein Verständiger zweifeln könne, gleich jenem Adler, Johannes dem Evangelisten, auch zur Schau des göttlichen Wesens (!) mit überformter Erkenntniskraft (transformata intelligentia) emporgestiegen.

Man hat die humanistischen und moralistischen Züge in der Devotio moderna der Brüder vom gemeinen Leben und der ihnen nahestehenden niederrheinischen Kreise mit Recht stark betont. Hier rüstet in der Tat das deutsche Leben zu eigener Ausbildung, was dann nach der engeren Berührung mit dem italienischen Humanismus vielgewandelte Formungen empfangen sollte. Aber gerade weil die niederrheinischen Bestände dieser Art Wichtiges zur Prägung des Wesens von Erasmus beitrugen, gilt es, sich die Mannigfaltigkeit des geistlichen Lebens in den Reihen der niederdeutschen und der mit ihnen zusammenhängenden oberdeutschen Klosterreformer sowie deren schrifttümlichen Niederschlag nicht durch ein allzu abkürzendes Verfahren zu verschleiern. Für problemgeschichtliche Untersuchungen im Sinn Ungers liegt da ein ergiebiges, aber noch kaum betretenes Feld. Hier kann nur weniges für unseren literarhistorischen Gesamtzusammenhang Wichtige bezeichnet werden. Die moralistische Wendung hängt gewiß mit der neuen, das Einzel-Ich, aber auch seine persönliche Verantwortlichkeit stärker betonenden Erlebnisweise zusammen. Wenn aber so der einzelne nicht mehr wie ehedem, als selbstverständliches Glied des sichtbaren Leibes der Kirche, der Glaubensobjektivität lebt, so ist einmal in jenen Jahren des Schismas und der konziliaren Kämpfe dieser sichtbare Leib (in wechselseitigem Motivationszusammenhang) in einem Maß rissig geworden, daß den Gliedern das selbstverständliche Bewußtsein der Gliedschaft problematisch werden mußte oder doch konnte. Zum andern aber bleibt zu bedenken, daß wir über das kirchliche Leben der unteren Stände in den vorhergehenden Zeiten sehr wenig unterrichtet sind, daß wir es also dahingestellt sein lassen müssen, ob in der Renaissance wirklich eine Wendung sich vollzieht oder in der scheinbar neuen Erlebnishaftigkeit der Frömmigkeit, die den liturgischen Ansprüchen zuwiderläuft, nicht vielmehr eine schon vorher vorhandene, aber für uns nicht greifbare, soziologisch bestimmte Artung erscheint. Es ist jedenfalls ein bemerkenswertes Zusammentreffen, daß die neuen Bettelorden in einem zuvor nicht vorhandenen Maß die Seelsorge der unteren Stände treiben und daß diese Seelsorge eben der „neuen" subjektiveren Religiosität Form gibt. Zum erstenmal wird die gewaltige Wirkung für uns literarisch voll greifbar in den Predigten Bertholds von Regensburg, aber weiterhin wird auch die klösterliche Aszese in geregelten Formen für das bürgerliche Frömmigkeitsleben fruchtbar gemacht, und gerade im 15. Jahrhundert, wo das geistliche Schrifttum des Klerus wieder zur lateinischen Sprache zurückkehrt, blüht ein katechetisches und erbauliches Schrifttum deutscher Sprache für die anderen Stände in einem überraschenden Reichtum. Auch das eine bezeichnende Erscheinung der deutschen Renaissancezeit, von der noch weiterhin zu reden sein wird.

Zunächst ist der Blick auf dem Schrifttum der Devotio moderna länger festzuhalten. Wie ihre „Humanisierung" in gewisser Weise bei Thomas von Aquin zu beobachten ist, wurde


nie gratis. Contestor ego oi
audienti uerba p̄phecie li
bri huius. Si quis apposu
erit ad hec: apponet deus su
per illū plagas scriptas in
libro isto. Et si quis diminu
erit de uerbis libri prophe
tie huius: auferet deus parte
eius de libro uite et de ciuitate
sancta. et de hijs que scripta
sunt in libro isto. Dicit q̄ tes
timoniū p̄hibet istoꝝ. Eti
am. uenio cito. amen. Veni
dn̄e ihesu. Gracia dn̄i nr̄i
ihesu xp̄i cū omnibus nobis
Amen. Explicit liber apoca
lipsis beati iohānis apostoli.

Completū est hoc volumē no
ui testamenti Anno dn̄i. m.
ccc. vicesimo septimo. in vigilia
penthecostes. Per manus fratris
thome de kempis Ad laudē dei.

31. Subskription des Thomas von Kempen am Schluß seiner Abschrift des Neuen Testaments.

im vorhergehenden Kapitel angedeutet. Von ihrer „Innerlichkeit" aber, in der zweifellos franziskanische Elemente (Bonaventura!) lebendig sind, macht man sich eine falsche Vorstellung, wenn man außer acht läßt, daß eben sie die methodische Betrachtung in der später von Ignatius von Loyola aufgenommenen Richtung ausbildet, auch darin übrigens franziskanische Ansätze des 13. Jahrhunderts fortführend. Der 1398 gestorbene Gerhard Zerbolt von Zütphen baut, an Davids Speculum monachorum geschult, den Entwurf einer Anleitung zu methodischer Meditation von Florentius Radewijns in seinen umfänglichen Schriften De spiritualibus ascensionibus und De reformatione virium animae aus und gewinnt damit erheblichen Einfluß auf die Folgezeit. All das geht durchaus zusammen mit den humanistischen Neigungen der Windsheimer, die sich bereits in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts um die Herstellung eines kritisch gereinigten Vulgatatextes mühten — der Augustinerprobst Johannes Busch berichtet darüber in einem eigenen Kapitel seines Chronicon Windeshemense. Das Gesamtwerk des Thomas von Kempen, der nach dem Zeugnis des Chronicon sanctae Agnetis „unsere Bibel ganz schrieb und viele andere Bücher fürs Haus und für Lohn", ist durchtränkt von Zügen methodischer Aszese. Und wie er bei allem humanistisch getönten Maßhalten doch in jener Schrift „Von der Erhebung des Geistes" an die tiefsten mystischen Geheimnisse rührt, so zählt andrerseits des Gerlach Petersen wahrhaft entflammtes Soliloquium doch auch zu den Grundrissen methodischer Betrachtung, in denen die Termini für die Geheimnisse der Beschauung vielfach eine abschwächende Bedeutung im Sinn der moralischen Gebotsgemäßheit erhalten haben.

Ein anderer Zug ist ebenso beachtenswert. Die „humanistische" Betonung der Willensfähigkeit des Menschen im Mitwirken mit der Gnade ist gerade in den kirchlichen Kreisen mitbestimmt vom Gegensatz gegen einen schwärmerischen Quietismus und eine unbedingte Prädestinationslehre. Es ist in dieser Beziehung sehr merkwürdig, wie jetzt im geistlichen Schrifttum die „Altväter", genauer gesagt Cassians Collationes patrum, sich geltend machen. Und das nicht nur im Nordwesten. Der oberdeutsche Dominikaner Johannes Nider († 1438), eine bedeutende Persönlichkeit im Vorgang der Dominikanerreform und in den hussitischen Auseinandersetzungen, gibt in seinen Vierundzwanzig goldenen Harfen eine verdeutschende Bearbeitung eben jenes Cassianschen Werks. Und der für die oberdeutsche Benediktinerreform wichtige Johannes von Kastl führt in seinem Libellus de adhaerendo Deo (ca. 1410) eine Fülle von Aussprüchen der „Altväter" an. Dieselben Männer aber, die so dem des Semipelagianismus verdächtigen Cassian folgen, sind doch auch Schüler Johann von Kastl des Augu-

stinus, Nider des Seuse. Sie beide, neben Thomas von Kempen die repräsentativen geistlichen Schriftsteller der Konzilszeit und Klosterreform, veranschaulichen nun auch etwas von der Mannigfaltigkeit dieses Schrifttums, das man nicht auf einen bestimmten Erlebnistypus, eine alternativistische Zielsetzung festlegen darf.

Das gemeinsame Ziel beider ist die Reform des Frömmigkeitslebens im allgemeinen, des klösterlichen Lebens im besonderen. Aber Nider, der wissensreiche scholastische Gelehrte und enzyklopädische Naturkundler der überlieferten Art, verfaßt neben umfänglichen fachwissenschaftlichen Arbeiten kleinere, schlicht katechetische Werke, in denen es sich um moralische Aszese ohne mystisches Absehen handelt; so De morali lepra, Dispositorium moriendi — die Sterbebüchlein sind eine beliebte Gattung des Jahrhunderts der Totentänze —, Praeceptorium divinae legis, Consolatorium timoratae conscientiae. In anderen Katechesen wendet er sich, wohl nicht zuletzt unter dem Eindruck der hussitischen Wirren, unmittelbar an die Weltleute: De contractibus mercatorum, De saecularium religionibus, De paupertate perfecta saecularium. Seine deutschsprachlichen aszetischen Traktate, von denen mir handschriftlich ein Sendbrief von Bescheidenheit, zeitlicher Seligkeit und der Gemahlschaft der Seel mit Gott, eine Lehre vom Leiden Christi, ein Traktat von den zehn Tischen im Himmel außer Predigten und Betrachtungen bekannt geworden sind, sie bewegen sich in den vormystischen Stufen des Seuseschen Bereichs. In gewissem Sinn geht Nider auf dem Weg, der später zu Geiler hin weiterführt. Johannes von Kastl dagegen wendet sich nur an Ordensleute, bei ihm steht die Aszese im Dienst der mystischen Schau. Er ist der spekulative Theologe gegenüber dem praktischen Nider. Und doch ist auch bei ihm die Devotio moderna gegenwärtig. Das ergibt sich nicht nur aus dem nahen Zusammenhang der Melker Reform mit der niederrheinischen. Sein erst jüngst durch Grabmann wiedergewonnenes Schrifttum spricht deutlich genug mit Titeln wie Formula religiosae vitae, Tractatus spiritualis philosophiae super sui ipsius vera et humili cognitione et emendatione. Und die von ihm benutzten, zum Teil kompilierten Autoren erheben über allen Zweifel, in welche Richtung er geschichtlich einzureihen ist. Da finden wir die bezeichnenden Doctores moderni, Rudolf von Biberach (ca. 1360) mit De septem itineribus aeternitatis, Seuse mit dem Horologium, den pseudobonaventuraschen Stimulus amoris, finden wir Gerhard Groot, den Kartäuser Heinrich Egher von Kalkar († 1408) und den bereits genannten Gerhard Zerbold von Zütphen. Derselbe Johann von Kastl aber ist — und damit knüpfen wir an eine frühere Beobachtung an, um deren historischen Ausblick nun zu Ende zu führen — auch von Ruysbroek geführt, und nicht nur durch diesen, sondern in hohem Maß unmittelbar von Thomas von Aquin nach der spekulativen, von Gregor dem Großen nach der aszetischen Seite hin bestimmt.

Auf die Bedeutung der Lehre von der Willensfreiheit für die sozusagen humanistische Aszese der Devotio moderna und für das humanistische Bild des Menschen überhaupt war schon hinzuweisen. Johannes von Kastl nun schreibt einen eigenen Traktat: De natura, gratia et gloria, und diesen Traktat kann Grabmann „eine der schönsten, klarsten und eindruckvollsten Darstellungen der Gnadenlehre im Geiste des Aquinaten" nennen. Ein wichtiger Fingerzeig für das rechte historische Verständnis des Humanismus, denn diese Gnadenlehre steht, wie die ganze kirchliche Aszese, dem humanistischen Glauben an die letztliche Gutheit des nach dem Ebenbild Gottes geschaffenen Menschen ungleich näher als etwa die Calvins, von dem Bremond einmal treffend sagte: „Helléniste distingué, grand écrivain, Calvin nous humilie et nous accable, il désespère de nous: il n'est donc pas humaniste." Des ferneren aber zeigt das vielfach abgeschriebene Gesamtwerk des Kastler Benediktiners neben den vorher gekennzeichneten geistlichen Schriftstellern, daß die fortführende Überlieferung der spekulativen Mystik in Deutschland mit dem 15. Jahrhundert keineswegs abreißt. Vielmehr geht eine ununterbrochene Tradition, wie noch zu zeigen sein wird, zu den deutschen Kartäusern des 16. Jahrhunderts weiter. Berüchsichtigt aber die Literaturgeschichte im 14. Jahrhundert Erscheinungen wie Eckhart, Ruysbroek, Seuse und Tauler, so kann sie nicht ohne die Gefahr einer Trübung der geschichtlichen Wirklichkeit an den entsprechenden Gestalten des 15. Jahrhunderts schweigend vorübergehen. Ein Werk wie der Traktat des Johannes von Kastl De lumine increato (Vom ungeschaffenen Licht) zu Beginn des 15. Jahrhunderts und die gleichartigen Schriften späterer Autoren — es sei hier im Voraus nur auf den Kartäuser Dionysius Ryckel († 1471) und den Franziskaner Heinrich Herp († 1477) als die Verfasser umfangreicher einschlägiger Werke verwiesen — nötigt zu der Feststellung, daß auch während dieses Jahrhunderts ein geistliches Schrifttum blüht, das thomistisches Lehrgut lebendig fruchtbar macht und das nicht nur in der Geschichte der spekulativen Theologie, sondern auch in der Geschichte der deutschen Renaissance-Literatur eine



belangvolle Stelle einnimmt. Ja, es wäre kaum zu viel behauptet, daß diese Werke zu den stärksten Werten der nun einmal nicht literar-ästhetisch abgestimmten deutschen Renaissance angehören. Dem äußereren Umfang nach aber stellt dies noch nicht annähernd erschlossene geistliche Schrifttum zweifellos eine der mächtigsten literarischen Provinzen, wenn nicht die mächtigste, in dieser Zeit dar. Haben wir doch aus dem schreibfrohen und druckerfindenden Jahrhundert die reichste, vielfach komplizierend weiterbildende Überlieferung auch für das Schreiben der vorhergehenden Zeit. Gebete, Betrachtungen, Viten, Briefe, Predigten, Visionsberichte, mit und ohne Autorennamen, aus allen Gegenden Deutschlands liegen in unübersehbarer Fülle auf unseren Bibliotheken. Und neben den bereits Genannten steht eine Großzahl anderer namhafter Männer. Im selben Kloster wie Johann verfaßt Franziskus von Kastl um die gleiche Zeit seine aszetischen Abhandlungen. Nennen wir für diese Zeit noch die Kartäuser Dominikus von Trier und Jakob von Klusa, den zeitweiligen Heidelberger Rektor Heinrich von Langenstein (Speculum animae seu soliloquium), den Priester Johannes vom Deutschordenhaus in Marienwerder mit seinen aszetischen Werken über die Mystikerin Dorothea von Marienwerder, den Wiener Anonymus mit seinem Traktat über die Liebe zu Gott (ca. 1430), so sind das herausgegriffene Namen, die das Gesagte nur etwas greifbarer machen sollen.

Die immer wiederkehrende Betonung des Erlebens im „Innern" ist kennzeichnend für das ganze hergehörige Schrifttum. Einer der Wege, auf denen die Reform gesucht wird, stellt sich in solchem Grundzug literarisch greifbar dar. Die Wirklichkeit des Glaubens in dieser Welt, deren objektive Verkörperung durch die sichtbare Kirche getrübt ist, soll aus dem persönlichen Glaubenserlebnis neu gestärkt werden und damit zugleich — es handelt sich stets um Vertreter der Klosterreform — die sichtbare Kirche neu stärken. Der stilistische Grundzug dieses Schrifttums entspricht seinem „innerlichen" Gehalt: der Schreibende ist dem Formsein des Geschriebenen abgewandt. Nicht auf das Wie des Sagens, sondern nur auf das Was, das gesagt wird, kommt es an. Die Wörter und Sätze haben nur der „Sache" zu dienen. Diese „Sache" ist aber nicht mehr nur die Glaubensobjektivität, sondern mehr noch der Erlebnisvorgang und seine Beeinflußbarkeit im Sinn des Glaubens. Die Gegenständlichkeit, deren Anbahnung im 14. Jahrhundert zu beobachten war, ist nach diesen beiden Richtungen weiter ausgebildet. Und dieser Gegenständlichkeit, die hier auf innerseelischem Gebiet liegt, entspricht ein eingebetteter Zug zum Bewegenwollen. Anknüpfend an Beobachtungen des vorhergehenden Kapitels kann vielleicht gesagt werden, daß der bevorzugte Gegenstandskreis, den diese Erlebnisaufzeichnungen und praktisch-aszetischen Anweisungen vergegenwärtigen, eine Art empirische Psychologie ist, wobei die Mittel zur begrifflichen Erfassung dem Arsenal der ausgebildeten objektivistischen spekulativen Psychologie entlehnt werden. Die zugehörige Eigenart ist aber nun, daß an dieser Gegenstandswelt eben die Seiten oder Schichten gesehen und gesagt werden, die das Gemüt, den Willen zur Nachahmung, zur Imitatio entflammen. Welche Rolle in diesem Schrifttum der Streit um die Frage spielt, ob Liebe oder Erkenntnis für die Unio die entscheidende Kraft sei, ist bekannt. Beide Richtungen haben auch im 15. Jahrhundert ihre Vertreter. Aber in diesem Renaissance-Jahrhundert sind beide — das müssen wir als typische Erscheinung feststellen — ihrer Grundhaltung nach doch mehr aufs Bewirken als auf reines Schauen eingestellt. Wenigstens ist ihr literarisches Schaffen inhaltlich und stilistisch dadurch bestimmt. Anders ausgedrückt: dies Schrifttum zeigt Gegenständliches des „inneren Lebens", aber es will nicht nur zeigen, sondern aufrufen.

Völlig neu ist das nun freilich nicht. Vielmehr dürfte sich gerade (und nur) hierauf die Ansicht Böhmers stützen lassen, daß die bernhardinische Richtung über die plotinisch-eckhartische den Sieg davongetragen habe. Schon bei Bernhard von Clairvaux haben wir in voller Deutlichkeit die affektive Haltung, die eine reine, nicht aufrufende Erkenntnis verwirft. Aber gegen Böhmer mußte betont werden, daß trotzdem von einem Schwinden der mystischen Spekulation im 15. Jahrhundert keine Rede sein kann. Und anderseits zeigen Bernhards Schriften doch noch nicht diese gegenständliche Psychologie, nicht diese

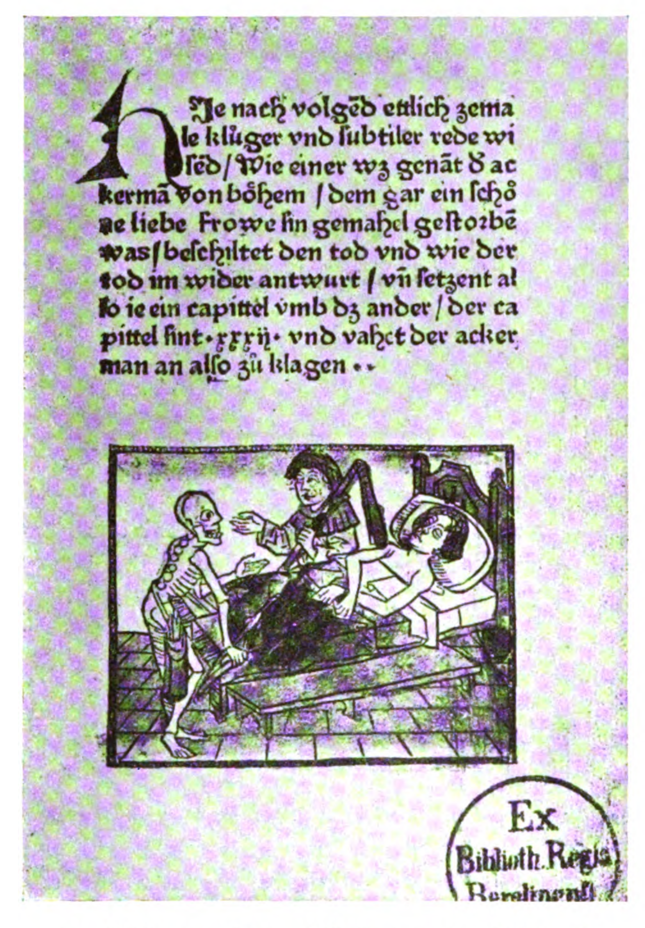


Hervorhebung der „Innerlichkeit", auch nicht die rationell ausgearbeitete Aszetik. Die Verbindung dieser Züge aber scheint, wenigstens literarhistorisch betrachtet, das Kennzeichnende nicht nur des geistlichen Schrifttums, sondern ein Kennzeichen der deutschen Renaissanceliteratur überhaupt zu sein. Noch ist für den umschriebenen Kreis lateinsprachlicher Werke zu bemerken, daß seine gegenständlich-affektive Schreibweise eine zunehmende Entfernung von dem ursprünglichen romanischen, genauer römischen Sprachtypus mit sich bringt. In der etwas späteren Kontrastierung von Mönchslatein und ciceronianischem Latein stoßen zwei entgegengesetzte Strebungen der Zeit aufeinander, wiewohl sie zum Teil gleichen Kräften entstammen, wiewohl sie beide an dem Vorgang der katholischen Reformation erheblichen Anteil haben. Wenn aber das Bestreben der Devotio moderna und ihres Schrifttums, die sichtbare Kirche neu zu stärken, nicht erfolglos blieb, so bedeutet ihre Innerlichkeit, ihr Moralismus jedenfalls nicht nur eine Wiederformung, sondern, wie es ähnlich das Wort Renaissance besagt, eine Umformung des in der Geschichte gelebten Lebens der Kirche. Und weiter sind darin auch Möglichkeiten zu einer Formung ohne katholische Kirche beschlossen, wie sie das literarische Werk der Johann von Wesel, Johann Pupper von Goch, Wessel Gansfort, Nikolaus Russ in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts denn bereits auf dem Wege der Verwirklichung zeigt.

Für das literarhistorische Verstehen solcher Zeiten, in denen epochale Lebens- und Erlebnisformen sich wandeln, ist es von besonderer Wichtigkeit, nicht daran vorbeizublicken, daß Erlebnistypen zwar Gehalt und Gestalt der Literaturwerke entscheidend mitbestimmen, daß sie für den Verlauf der Stilgeschichte unter die ausschlaggebenden Kräfte zählen, daß sie aber in einer anderen, historisch nicht minder wichtigen Kräfteebene nur das zu formende Material sind. Die Geschichte, auch die Literaturgeschichte, geschieht in und mit einzelnen individuellen Personen und deren „Erleben". Dies Erleben wird aber erst „wirklich" in der Hinordnung auf eine Objektivität und erfährt seine Formung (innerhalb der fraglichen Ebene) durch das Wollen oder Nichtwollen einer geschichtlichen Gegebenheit. Mit dem gleichen Erlebnistypus kann der konziliare oder der papale Weg der kirchlichen Reform gewollt werden, kann die „Innerlichkeit" und Gegenständlichkeit sich betont innerkirchlich halten oder kirchenlos geben, mit dem gleichen „humanistischen" Erlebnistypus kann die thomistische Gnadenlehre oder eine stoisch getönte Autonomielehre ergriffen werden. Gerade die Verwebung struktureller und objektiv-wollender Bestände ist im Bereich der Geschichte von größter Wichtigkeit, und vorschnell wäre es, einer bestimmten Erlebnisstruktur ein bestimmtes Willensziel beizulegen. Die Devotio moderna, die neue Innerlichkeit, ist ein für den Zeitstil (im weitesten Sinn) bezeichnendes Ergebnis; sie ist eine der Bedingungen für das weitere Geschehen. Sie enthält eine Fülle von dessen Möglichkeiten, bestimmt aber nicht, welche von diesen Möglichkeiten Verwirklichung findet. Ob Ignatius, Erasmus, Luther den in ihnen lebendigen Elementen der Devotio moderna eine Reformprägung geben werden, das hängt nicht von ihr ab. Der Historiker aber, dessen Gebiet die natürlichen Motivations- und Sinnzusammenhänge sind, wird bei der Nachzeichnung dieses Gewebes Raum offenlassen müssen für das spontane Auftreten der schöpferischen Persönlichkeit — daß sie als gerade solche gerade so wirkt, ist einzusehen, daß sie überhaupt erscheint, läßt sich nur in bezug auf den Umkreis des Möglichen verstehen, muß aber im eigentlichen Sinn einfach festgestellt werden — und damit und darüber hinaus für das Eingreifen aus einem außerhistorischen Bereich her.

Diese Überlegung war nötig, um den rechten Standort zu gewinnen für eine Einsicht in die Renaissance-Bedeutung des „Ackermann aus Böhmen", dieser deutschsprachlichen Dichtung aus der Zeit um 1400. Das Werk bleibt nicht nur während des Jahrhunderts einzig in seiner Art, es tritt auch als etwas völlig Neues in die deutsche Literaturgeschichte hinein. Eine in sich geschlossene und existierende giltige Dichtung, ist es seiner geistigen Haltung nach mehr noch ein Vorbote Luthers als ein poetischer Gleichklang mit Hus. Und doch,




Hie nach volgēd etlich zema
le kluger vnd ſubtiler rede wi
ſſēd / Wie einer wz genāt d' ac
kermā von böhem / dem gar ein ſchō
ne liebe Frowe ſin gemahel geſtorbē
was / beſchiltet den tod vnd wie der
tod im wider antwurt / vñ ſetzent al
ſo ie ein capittel vmb dz ander / der ca
pittel ſint · xxxiij · vnd vahet der acker
man an alſo zů klagen · ·

32. Seite aus dem „Ackermann aus Böhmen“. Nach dem Druck in der Berliner Staatsbibliothek.

manche Bestände dieser Dichtung sind die gleichen wie in der westdeutschen Literatur der kirchlichen Reform und des geistlichen Schrifttums.

Der Ackermann, der da mit dem Tod ein dramatisch bewegtes Streitgespräch wagt, weil jener ihm seiner „Wonnen lichte Sommerblume aus des Herzens Anger jämmerlich ausgereutet“, seines „Glückes Haft, die auserwählte Turteltaube arglistiglich entfremdet“, weil er „unwiederbringlichen Raub“ an ihm getan hat, dieser Ackermann ist, wie Burdach es nun ausgedrückt hat, „im Grunde nichts anderes als ein Einzelexemplar der immer wiederkehrenden Adamsart“, ist der Homo, ein aus dem geistlichen Schrifttum wohlbekannter Dialogpartner. Auch die Bedeutung der „philosophisch-religiösen Idee des Humanen“ in dem Werk hat Burdach aufgezeigt. Und die starke Innerlichkeit, der persönliche Subjektivismus in den Reden des Ackermanns muß sich jedem Leser als ein Hauptzug aufdrängen. Die experimentelle Seelenkunde hat eine nicht nur beschreibende und anfeuernde, sondern auch ästhetische Gestaltung erfahren. Wie in dem zuvor betrachteten Schrifttum, so spielen hier platonisch-augustinische Denk- und Erlebnisformen eine Rolle. Die gegenständliche Sprechweise ist zu höchster Bildhaftigkeit gesteigert. Trotzdem aber lebt das Werk des böhmischen Adligen in einer anderen Welt als die aszetisch-mystischen Schriften jener Reformfreunde im altstämmischen Gebiet. Es führt uns in einen anderen Zusammenhangsbereich geschichtlicher Tatsachen hinein.

Wohl hat Böhmen auch Entsprechungen zu der Reformhaltung der westlichen Kreise, aber selbst das reichhaltige erbauliche Werk des Erzbischofs Johann von Jenzenstein, das auf den zeitgenössischen Dichter des „Ackermann“ einen gewissen literarischen Einfluß ausgeübt hat, ist doch düsterer, trotz seiner antiken Zitate minder humanistisch gemäßigt und belichtet als seine Entsprechungen im Westen. Wie dieser die in ihm selbst beschlossenen Keime zum Renaissance-Geschehen entfaltet, so erscheint im „Ackermann aus Böhmen“ ein literarisches Ergebnis des ostdeutschen, durch Karls IV. Regierung eingeleiteten Geschehens.

Wohl hat sich der Dichter des Dialogs manches von dem geistigen Vorbesitz des altdeutschen Mutterlandes angeeignet, wohl kennt er dessen Minnesang und Lehrdichtung, und wenn er Lieblingsautoren des heraufziehenden Humanismus, wie Plato, Seneca, Boethius, schätzt, so ist auch das ein weiteres Verbindungsglied. Der Unterschied beginnt, wenn er an den gewiß auch in anderen deutschen Landschaften gekannten Petrarca sich anschließt. Da ist es die spezifisch böhmische Rezeptionsform, die für ihn bestimmend wird; die Form, die mitbestimmt ist von der Aufnahme Rienzos. Und, was hervorragende Bedeutung hat, die Form, die sich unter Führung des Johann von Neumarkt einen von der altdeutschen Tradition wenig abhängigen, gemäßen sprachlichen Ausdruck geschaffen hat.

Die Ackermann-Dichtung läßt uns einmal im Literarhistorischen etwas von der Wichtigkeit sprachgeschichtlicher Gegebenheiten ungewöhnlich greifbar sehen. Bei aller Germanisierung und Modernisierung gewährleistet das kirchliche Latein dem geistlichen Schrifttum eine gewisse Kontinuität. Aber auch für die Fortbildung der verschiedenen Dichtungsgattungen in der Renaissancezeit ist das Element der altdeutschen Sprach- und Reimtradition unverkennbar. Dort handelt es sich wirklich um Umbildungen, deren Grundart wir im vorigen Kapitel anzudeuten versuchten, Die sprachlichen Ergebnisse der Prager frühhumanistischen Bewegung, schon selbst naturgemäß unter dem Druck der an Italien und Frankreich sich schulenden böhmischen Geistesart vollzogen, stellen dem von neuer Basis anhebenden Wollen die Mittel einer traditionsfreien, unmittelbar gemäßen Formung zur Verfügung. Das Sprechen teilt ja nicht nur mit, sondern bietet auch die begrifflichen Gefäße, in die das Bewußtseins-Gegebene erst gefaßt wird. Gegenüber der altstämmischen geistlichen (und juristischen) Prosa wird hier ein Gebäude errichtet, das namentlich durch seine von der Verssprache ganz unabhängige, am Römischen geschulte, auf praktischen Gebrauch eingestellte Syntax eine neue Art der Gedankenfügung nicht nur ermöglichte, sondern bei seinen Gebrauchern weiterhin auch erzwang.

Aus solchen Voraussetzungen heraus muß der Abstand verstanden werden, der etwa die deutschsprachlichen belehrenden Schriften Joh. Niders vom Ackermann aus Böhmen trennt. Dessen Dichter war, das darf nicht verkannt werden, zweifellos auch als Sprachmeister ein Dichter in neuem Sinn. Aber das und die Tatsache der Einheit von Sprache und Ausgesprochenem fallen eben mit in den wirklich ungeheuern Abstand zwischen den Werken der beiden Verfasser. Literarhistorisch gesehen ist Nider, bei aller ausgesprochenen Persönlichkeit, ein von der ihm selbstverständlichen Autorität mit Autorität Begabter, lehrt und fordert er in *seinen* Prägungen, mit *seiner* Überzeugungskraft doch (zum wenigsten der Intention nach) nur, was ihm gemeinsam besessene geistige Rücklage, im besonderen das Depositum fidei, zu Lehre und Forderung darbietet. Daß dieser Allgemeinbesitz selbst im geschichtlichen Bereich eine stetige Wandlung erfährt, ändert an der Grundhaltung nichts. Und diese Grundhaltung ist wieder bezeichnend für das, was wir den Gebrauchscharakter des Schrifttums nannten. Die Ackermann-Dichtung hat keinen Gebrauchscharakter — man vergleiche sie daraufhin mit den aszetischen Gesprächen zwischen Homo und Anima, Anima und Ratio, Sapientia und Discipulus, auf die bereits hingewiesen wurde. Sie ist von einer abgelösten ästhetischen Seinsweise; Ausdruck tiefster innerer Erschütterung, der zum in sich ruhenden, machtvoll rhetorischen Kunstwerk gestaltet wurde. Hier, wenn überhaupt, läßt sich vom „Beginn" weltanschaulicher Bildungsdichtung reden. Denn auch hier ist selbstverständlich geistiges Gut aus der Tradition übernommen. Aber der Traditionsbesitz ist nicht die objektive Allgemeingegebenheit, aus der man sich gegenständlich veranschaulichend, persönlich erlebend aneignen würde, was zum persönlichen Heil dienlich oder erforderlich scheint. Der Traditionsbesitz hat vielmehr die Bedeutung eines vorhandenen Bildungsgutes, das man sich in gewissen soziologischen Kreisen selbstverständlich aneignet und mit dessen Mitteln man sich — nicht in persönlichem Vollzug die gemeinsame Glaubenseinsicht, sondern — eine eigene weltanschauliche Haltung problematisch ringend erwirbt. Solches Schrifttum ist von sich aus nicht in dem Sinne Allgemeingut wie das vorher überblickte. In ihm kommt es gerade auf das weltanschauliche Ringen des schöpferischen Einzelnen an, dessen künstlerische Gestaltung man wohl als Prototyp betrachten und genießen, auch zur Durchleuchtung eigenen Ringens einfühlend miterleben kann, das sich aber gar nicht unmittelbar wie ein kunstgewerblicher Gegenstand, ein praktisches Handbuch oder eine Rätselsammlung gebrauchen läßt. Damit ist weiter der Gewichtigkeitsanspruch verbunden, wie er der hohen Bildungsdichtung eignet und wie er bei der Lesung des Ackermann sich ohne weiteres fühlbar macht. Wie ein Hiob begehrt der Ackermann auf gegen sein Geschick, kämpft er in naturhaft-humanem Glückseligkeitsdrang gegen den kalt pessimistischen Rationalisten und Alleswisser Tod. Und wenn früher der Zug des Ernstes in der deutschen Renaissanceliteratur beobachtet wurde, so erfährt das hier eine besondere Akzentgebung: der hiobische Kläger Ackermann-Adam nimmt sein weltanschauliches Ringen und Leiden in dem Ernst, mit dem jener andere Zusammenhang den biblischen Hiob als Vorbild des Klägers und Leiders ernst nimmt.



Man wird nicht sagen dürfen, daß die Renaissance-Geschehnisse in Deutschland ihrem Wesen nach auf ein Werk wie diesen Ackermann gerichtet gewesen wären. Vielmehr ist es für das Verständnis der deutschen Renaissanceliteratur gerade wichtig, dies Werk in seiner literarischen Isoliertheit zu sehen. Auch die Ansicht ginge fehl, im „Ackermann“ käme doch das Eigentliche der deutschen Renaissance zum Ausdruck, während die gleichzeitig und darüber hinaus weit reicher blühende literarische Art absterbendes „Mittelalter“ sei. Halten wir uns an die literaturgeschichtlichen Gegebenheiten, so werden wir keinen Anhalt für die Gleichsetzung von „Mittelalter“ und Katholizismus, „Renaissance“ und antikisch-heidnischer Weltanschauung, „Reform“ und Protestantismus finden. Auch die Zeit des Mittelalters hat eine akatholische Literatur hervorgebracht, in der Renaissancezeit ist das Schrifttum ganz überwiegend katholisch orientiert — wir sprechen von den deutschen Entstehungsbereichen —, Ansätze zu antikisch gerichtetem Heidentum finden sich verschwindend wenig, wohl aber beachtliche Ansätze zu einer akirchlichen oder antikirchlichen Reform. Und innerhalb des reformerischen Schrifttums, einer Hauptdomäne des gesamten deutschen Renaissance-Schrifttums, bildet das der Lutherischen Reform eine bestimmte Gruppe. Mann kann unmöglich in ein zeitliches Nacheinander umdeuten, was an verschiedenen Strebungen nebeneinander geschieht. So stellt der „Ackermann aus Böhmen“ nicht den Beginn der neuzeitlichen Literatur dar, neben dem die anders gearteten Strömungen einer untergehenden Welt angehörten, sondern er verwirklicht eine im Renaissance-Vorgang enthaltene Möglichkeit und bringt damit neben die bereits vorhandene, nicht minder renaissancehafte, mit Weiterbildungen bis in die Gegenwart fortbestehende literarische Ebene eine neue. Er verfestigt eine besondere Abwandlung im Renaissance-Geschehen. Diese neue Ebene wird zunächst literarisch wenig betreten; die mancherlei Texte des 15. Jahrhunderts, die wie der sogenannte Ketzerbrief eine kirchenfeindliche „Aufklärung“ vertreten, gehören wohl ihrer Tendenz nach näher hierher, sind aber strukturell von der älteren Tradition erheblich mitbestimmt. Es ist überhaupt bezeichnend für die literarischen Bedingungen des Jahrhunderts, daß wir über die starken kirchenfeindlichen Unterströmungen literarische Dokumente in der Hauptsache von Vertretern der kirchlichen Richtung haben. Und ebenso bezeichnend ist es, daß der „Ackermann“ selbst sich nicht näher zu den extremistischen böhmischen Schriftstellern der Zeit stellt. Er läßt im 33. Kapitel Gott die Entscheidung über den Streit fällen, und diese Entscheidung hat ihren Angelpunkt im Schöpferglauben, der, wie angedeutet worden ist, überhaupt die Denkformen der deutschen Renaissance weitgehend kennzeichnet: „Der clager claget sein verlust, als ob sie sein erberecht were; er wenet nicht, das sie von uns were verlihen. Der Tot rumet sich gewaltiger herschaft, die er doch allein von uns zu lehen hat empfangen.“ Und im Schlußkapitel bittet der Ackermann Gott für seiner Frauen Seele in einem Gebet, das sich unverkennbar an kirchliche Formeln anlehnt und das ausklingt in den Aufruf zur Fürbitte: „Alles das unter des ewigen fanentragers fanen gehoret, es sei welicherlei creature es sei, helfe mir aus herzengrunde seliglichen mit innikeit sprechen: amen!“ Aber mit sicherem Gefühl hat Burdach gespürt, daß in diesem „jeder ausgesprochenen Kritik und Polemik gegen das Dogma und die bestehenden Einrichtungen der Kirche“ sich enthaltenden Werk der mystische Leib Christi, die Kirche, nicht die tragende Wirklichkeit ist, daß in ihm nicht nur persönliches religiöses Erleben, sondern auch persönliches weltanschauliches Ringen und in gewissem Sinn autonomes Lösen der persönlichen Problematik waltet, eine Willensrichtung, die „den Weg zu Gott ohne alle Vermittlung findet, allein aus dem eigenen Herzen“. Englische Elemente des böhmischen Geisteslebens haben zu dieser Neuformung der Humanitätsidee



mitgeholfen, und die Dichtung selbst eroberte sich lebhafte Teilnahme, namentlich in Humanistenkreisen; das beweist die reiche handschriftliche und gedruckte Überlieferung. Bis zahlreichere dichterische Kräfte die vom Ackermann-Dichter erschwungene Ebene betraten, mußte eine Art Treppenbau dort hinüber ausgeführt werden. Aber schon hier bemerkt man, daß einer breiten Literatur solcher Artung Wucht und Glanz individueller Prägung innewohnen muß, die jene andere Traditionsreihe dem Blick des nicht scharf Hinschauenden wohl entziehen mochte.

Wenn sich der Dominikaner Nider und der böhmische Adlige, der den Ackermann schuf, als Typen gegeneinander stellen lassen, so zeigt das literarische Geschehen dazwischen Übergänge. Reichen Stoff bietet gerade in diesem Betracht die Geschichtsschreibung der Zeit, die sich jetzt in die verschiedensten Gattungen auseinanderlegt und von den Vitenreihen „rühmenswerter Männer" über Kloster-, Stadt- und Landschaftschroniken bis zu den weltgeschichtlichen Enzyklopädien reicht. Der ganze gewaltige Bereich ist literarhistorisch noch wenig aufgeschlossen — das Hauptergebnis historischer Forschung über dies Schrifttum, die Feststellung der Quellen und der Zuverlässigkeit in den Tatsachenangaben, ist für die literaturwissenschaftliche Betrachtung ja keineswegs von entscheidendem Belang —, und auch hier kann der Versuch nicht gewagt werden, die empfindliche Lücke auszufüllen. Nur soviel sei bemerkt, daß die verschiedenen Reformrichtungen, die papale, konziliare und antikirchliche, sich darin in mannigfaltigsten Abschattungen zeigen und so nicht nur die verwirrende Buntheit des Gewebes, sondern auch die schier elementare Kraft des Gesamtwollens, des Verlangens nach Neuformung anschaulich machen. Dabei ist die Sehweise immer noch mehr statisch als evolutionistisch. Dem gegenständlichen, Ding um Ding greifenden Sprechen der deutschen Renaissance, ihrer allegorisierenden Verknüpfungsart entspricht es, solange sie bei sich selbst bleibt, wohl, das Nacheinander der Begebenheiten festzustellen, ihre Umstände zu verworten, ihr Verbundensein aber nicht in einem Verhältnis des „weil jenes war, mußte dieses kommen" zu begründen, sondern es im „Allegorein", im Fluidum zu finden, das in jedem „Ding" von etwas „anderem" spricht; in einer Ideenwelt, aus der „Dinge" nun wohl nicht heraustreten, deren ewige Beziehungen aber in den Dingen wirklich sind.

So gibt der „Paderborner Reformator" Gobelinus Person († 1421) seinem Cosmodromius noch den Aufriß der sechs Zeitalter, so kann er wie andere Zeitgenossen „unkritisch" und mythenreich erzählen oder Verspartien einlegen. So sind novellistische Partien keine Fremdkörper. So kann Ulrich Richental († 1437) als Augenzeuge vom Konstanzer Konzil berichten, ohne leisen Versuch, geistige Richtungen herauszuheben oder Begründungen sichtbar zu machen. In klarer Gegenstellung zu der Innerlichkeit beschränkt er sich auf das Äußere, und die Einleitung des Werkes gibt wirklich eine treffende Selbstcharakteristik:

„Hienach folgt, wie das Konzil gelegt ist worden nach Konstanz und wie es dorthin kam und wie es anfing und was sich also zu Konstanz in dem Konzil begeben hat und da geschah und wie es zerging und wie viel Herren dahin kamen, sie wären geistlich oder sie wären weltlich, und mit wie viel Personen; das alles ich Ulrich Richental zusammenbracht hab und es selbst von Haus zu Haus erfahren hab, da ich Bürger und seßhaft zu Konstanz war, im Haus zum goldnen Bracken, und bekannt war, sodaß mir geistliche und auch weltliche Herren sagten, wonach ich sie denn immer fragte, und auch der Herren Wappen, die sie an die Häuser daselbst zu Konstanz anschlugen und ich erfragen konnte."

Dabei erreicht Richental eine wunderbare Lebendigkeit der Bilder, und es erinnert in der Stilgebung an das geistliche Spiel, wie er, unreflektiert den sichtbaren Ereignissen folgend, Einzelpersonen und Gruppen vorüberziehen läßt, wie die prächtigen zeremoniellen Festakte in wogenden, farbenreichen Einzelheiten sich aufbauen, die ernsten Beratungen ihren äußeren Vorgängen nach vorgeführt und aus der Perspektive des Nichteingeweihten im Tonfall umlaufender Berichte dialogisiert werden, wie die Übergänge von Vor-



gang zu Vorgang sich rein aus subjektiver Zuwendung vollziehen — „Nun sollen wir das Konzil also lassen bleiben, bis ihr erfahren, wie nun der Hus und Jeronimus gen Konstanz kommen und da verbrannt wurden"—, wie sie vom Schauspiel zu den praktischen Maßnahmen der Quartierung und Beköstigung, zu Strohpreisen, Teilnehmerlisten und Wappenbeschreibungen hinüberleiten.

Die Reformkonzilien brachten die geistigen Führer der verschiedenen abendländischen Nationen in persönliche Fühlung und mußten so auf der neuen soziologischen Grundlage eine ähnliche Wirkung ausüben, wie Jahrhunderte zuvor die ersten Kreuzzüge.

Die Moralsatire, aus geistlichen und weltlichen Quellen gespeist, fand hier ein reiches Feld. Als bedeutendstes Erzeugnis ist das alemannische Gedicht „Des Teufels Netz" zu nennen, ein Werk von rund 13500 Versen.

Es gibt sich als Gespräch zwischen einem Einsiedler und dem Teufel, den jener gezwungen hat, ihm seine Schliche zu bekennen. In der gegenständlich-didaktischen Weise, die wir bereits kennen, gibt der Teufel zunächst eine Lehre von den Todsünden — sie erscheinen allegorisch als seine Knechte, die ihm das Netz zum Sünderfang ziehen — und von den Zehn Geboten, mit Beispielen reichlich belegt. Den Übergang zum zweiten Hauptteil, der rund drei Viertel des Werks ausmacht, ergibt die Frage des Einsiedlers, wem es in der Hölle am schlimmsten gehen werde — die Antwort lautet: Je größer das Haupt auf Erden ist, je schlimmer und peinvoller ihm geschieht, er sei geistlich oder weltlich — und wie dieTeufelsknechte die Welt fangen — kein „logischer" Fortgang, wie man sieht, denn vom Wie hatte schon der erste Teil gehandelt. Was nun folgt, ist denn auch weniger eine Beantwortung der eigentlichen Frage, als eine typisierende Sittencharakteristik aller Stände. Sie setzt mit dem Konzil ein: „weil es denn das Höchste ist, was es gibt in dieser Frist, und über dem Papst soll wesen, so kann es doch vor mir nicht genesen." Und sie geht der Reihe nach mit mehr oder minder scharfer Kritik die Stände durch, „vom Papst bis zum Bettler", „vom Kaiser bis zu der Waise". Sie verwirft nicht bedingungslos, verweist immer wieder auf die Möglichkeit der Buße und empfiehlt vor allem die Demut — nur die „Kleinen" werden durch die Maschen des Netzes hindurchgleiten —, wie denn auch die „Begharten oder willigen Armen" am freundlichsten beurteilt werden. „Hüt du dich, das ist dein Gewinn! Damit so fahr ich dahin. Amen." Diese Schlußworte des Teufels (!) fassen die mehr moralisch als religiös-aszetische Absicht des Werkes zusammen. Ein Anhang bringt noch eine Reihe zusammenfassender Reimreden des Einsiedlers, des Teufels und ein kurzes Zwiegespräch zwischen Teufel und dem richtenden Christus; ein Schluß, der trotz seines völlig abweichenden, unweltanschaulichen Ethos an die Schlußgebung des böhmischen Ackermanns erinnert. Aber auch zum aszetischen Schrifttum des Westens und zur Reihenform der Totentänze, zur Revueform der weltlichen Spiele liegen die Beziehungen auf der Hand. Gegenüber den Innerlichkeitsströmungen und der individuellen Problematik verkörpert aber diese bezeichnende Dichtung der deutschen Renaissance jene andere, nüchtern schematisierende, mehr gruppenhaft-gegenständliche Art, die in das Gewebe der Zeitliteratur einen Einschlag gibt, der als renaissancehaft nicht verkannt werden darf. Brants „Narrenschiff" aus dem Ende des Jahrhunderts ist wohl das bekannteste Werk solcher Artung.

Lehrreich, wie schon vorher, 1410, der Angehörige eines der ersten Tiroler Geschlechter, Hans Vintler, eine novellistisch ausgeschmückte Tugend- und Lasterlehre, „Die Pluemen der Tugent" gedichtet hatte, in weiten Strecken eine Kritik der herrschenden Stände. Und gerade in diesen aktuellen Abschnitten ist der Verfasser am selbständigsten, während er sich im ganzen an seine italienische Vorlage, die damals ungemein beliebten und im 15. Jahrhundert noch oft gedruckten Fiori di virtù des Tomaso Leoni (ca. 1320), teils wörtlich, teils freier anlehnt. Zu dieser italienischen Kraftquelle, die sich auf tirolischem Gebiet auch bei Oswald von Wolkenstein und im Innsbrucker Petrarca geltend macht, kommt eine böhmische: die Übersetzung, die Heinrich von Mügeln dem Valerius Maximus hatte angedeihen lassen. Vintlers geistige Geschmeidigkeit ist größer, seine Bildung steht auf höherem Niveau als die des Netz-Dichters. In der Vintlerschen Burg Runkelstein waren die Säle mit Bildern aus Tristan und Isolde, Garels Pleier und der deutschen Heldensage bemalt, und nach Italien weisen wieder die Bilder aus dem Katharinenleben in der Kapelle. Die Dichtung selbst macht nicht nur eine weitere Belesenheit in der älteren höfischen und moralisierenden Dichtung wahrscheinlich,



sie zeigt auch im Ton etwas von der Innigkeit, mit der die deutsche Renaissance die Gefäße der höfischen Lyrik erfüllt hatte. Aber der Gesamtstruktur nach gehört sie doch mit dem „Netz" zusammen.

Bei der Schwäche der Gattungsgrenzen dringt diese sozusagen katalogisierende Art auch in die Lyrik, wie die zeitkritischen Gedichte Hugos von Montfort, des Zeitgenossen und Landsmanns von Vintler, zeigen. Hugos Lieder aber, bei der sozialen Stellung des Dichters naturgemäß im Äußerlichen mehr durch die höfische Tradition gehemmt, als das bei den bürgerlichen Sängern der Fall ist, können unmöglich als Minnesang angesprochen werden. Noch deutlicher als in Vintlers Didaktik klingt hier Innigkeit und Innerlichkeit, unbehilflich freilich und tastend im Ausdruck.

Beziehungen zur französischen Literatur sind seltener. Erst ein wenig tiefer im Jahrhundert werden sie von bestimmten fürstlichen Mittelpunkten aus gepflegt werden und dann zur Ausbildung einer neuen Gattungsform, des Prosaromans, beitragen. Wenn der Bayer Michael Felser bald nach 1400 das kompilierend-phantastische Werk des Lütticher Arztes „Die Reisen des Jean de Mandeville" (ca. 1350) verdeutscht, wenn um die gleiche Zeit der Mindener Kanonikus Eberhard Cersne im Anschluß an den Minnetraktat des französischen Kaplans Andreas aus dem 12. Jahrhundert eine weitschichtige allegorisch-diktaktische Minneregel reimt, so ist das für die deutsche Renaissance-Literatur wichtig mehr als Symptom denn als Kraftkomponente. Frankreich hat in dieser Zeit der Literatur wenig Entscheidendes zu bieten. Bezeichnend ist es dann auch, wie der Mindener Kanonikus aus dem geistreich zuspitzenden, intellektuell spielenden, in der mittelalterlichen Gradusordnung gehaltenen Tractatus de amore zwanglos zu einem novellistisch aufgeführten beispielhaft und dinglich katalogisierenden und allegorisierenden Aufbau gelangt. Die sprachliche Höhenlage ist gut greifbar etwa in der Belehrung darüber, wie man, wenn sich Stätte und Zeit findet, zu seinem Lieb sprechen soll. Da liest man die bekannten minnesingerischen Formeln in der renaissancehaften Erweichung und Verseelung: „Hätt ich aller Wünsche Wald und könnte kiesen mein Profit, dich wollt ich kiesen, Fraue, bald", „Mein Mut ist ganz zu dir gewandt in Liebe und in Leide. Mir ward nie lieber Weib bekannt, das red ich bei meim Eide". Noch stärker ist solche terminologische Abhängigkeit bei „meisterlicher" Formgebung in Liebesliedern, die aus demselben Kreis, wenn nicht vom selben Verfasser stammen. Diese Literatur ist in das drängende Reformwollen der geistig maßgebenden Gruppen unwillkürlich mit hineingezogen. Zu ihr wird man auch den erzähl- und lehrfreudigen Johannes Rothe von Kreuzburg († 1434), Stadtschreiber, Kaplan, Vikar und Scholastikus in Eisenach rechnen müssen. Seine mancherlei Werke vermögen bei allem Wissensreichtum, aller konservativen Neigung weder den alten höfischen Geist (Ritterspiegel), noch die ältere Frömmigkeitsform (Elisabethleben, Passionsepos mit besonderer Hervorhebung des Judas- und Pilatusschicksals) zu verkörpern.

Immerhin, wir können hier retardierende Bestände des laufenden Vorgangs feststellen, und auch die handschriftliche Überlieferung genuin höfischer Werke läßt im 15. Jahrhundert, soweit wir bislang sehen, sehr stark nach. Wenn eine Sittenlehre wie der „Welsche Gast" gerade aus diesem Jahrhundert am reichsten überliefert ist, so fügt sich das sehr wohl dazu. Auf dem Gebiet der moralischen Didaktik liegen ja die relativ stärksten Beziehungen zur Vergangenheit. Moral ist eine im Grunde unhöfische Wirklichkeit, und die ihr geltenden Dichtungen spannen die Fäden mit, an denen es aus dem „Mittelalter" in die „Renaissance" hinübergeht, wenn wir das literarische Geschehen betrachten. Dazu stimmt durchaus, daß eine Handschrift des „Welschen Gastes" auch des Tiroler Pfarrers Ulrich Putsch „Licht der





33. Miniatur aus Konrad von Helmsdorfs Spiegel des menschlichen Heils. Ms. 352 der Vadianischen Bibliothek zu St. Gallen Bl. 85r. (Nach der Ausgabe von Lindqvist.)

Seele" (1426) enthält, eine verdeutschende Bearbeitung des Lumen animae, das in der deutschen katechetischen Literatur auch weiterhin benutzt und von dem Wiener Karmeliter Farinator für Drucke in Augsburg redigiert wird. Dies ins 14. Jahrhundert zurückreichende Werk nun ist noch in anderer Beziehung für unseren Zusammenhang wichtig. Es ist eine Art dogmatisch-moralische Katene, in der die einzelnen Sentenzen alphabetisch angeordnet und typologisch ausgelegt sind, zeigt also einmal in erwünschter Kahlheit, was oben als der beispielhaft und dinglich katalogisierende Aufbau bezeichnet wurde. Und es bringt lateinische Übersetzungen aus zuvor noch nicht übersetzten griechischen Büchern, ist also, wie Burdach es ausdrückt, „wichtig für die Geschichte der griechischen Studien an der Schwelle der Renaissance".

Sowenig wie die auf Neuformung gerichteten Züge lassen sich die retardierenden Bestände in eine abstrakte Formel fassen. Ein Hans von Bühel zeigt keine konservativen Neigungen, aber auch keine neuschöpferische Kraft. Wenn er 1412 die „Historia septem sapientium", die wie die artverwandten „Gesta Romanorum" schon im vorhergehenden Jahrhundert eine Prosaverdeutschung erfahren haben dürfte, in die alte Reimpaarform eindeutscht, so ist dasjenige, was sein schlichtes, eleganzloses Nacherzählen jenes unerhört verbreiteten und substanzhaltigen Novellenkreises ergibt, die sach- und beispielfrohe anekdotische Spannung, wie sie das deutsche Schrifttum der Renaissancezeit in vielen Abschattungen kennzeichnet. An einer deutschen Reimbearbeitung des verbreiteten Amicus-Amelius-Stoffs können wir das noch einmal feststellen in Gegenüberstellung mit Konrad von Würzburgs Engelhart.

Es handelt sich um das Werk des steirischen Zisterziensers Andreas Kurzmann († vor 1428), der auch in seiner umfangreichsten Dichtung, einer deutschen Bearbeitung des im 15. Jahrhundert ungewöhnlich verbreiteten Speculum humanae salvationis, einen sicheren Sinn für „aktuelle" Stoffe bekundet. Vom Speculum haben wir aus dieser Zeit neben den lateinischen mehrere deutsche Vers- und Prosabearbeitungen, unter denen die des geistlichen Lyrikers Heinrich von Laufenberg die bekannteste sein dürfte (1437). Die Novelle von den beiden ähnlichen Freunden, deren einer den andern im Zweikampf vertritt, wofür dieser ihn später mit dem Blut seiner Kinder vom Aussatz heilt, wird auch von einem der „sieben weisen Meister"



vorgetragen, und den unerotischen Teil dieses Motivkreises hatten schon im 14. Jahrhundert Kisteners „Jakobsbrüder" verwertet. Der Stoff hat überdies im 15. Jahrhundert mehrere selbständige Bearbeitungen in Reimpaaren und Prosa gefunden. Bei Kurzmann ist von Konrads einschmeichelndem Sprachfluß, seiner geschliffenen Dialogführung, seinem verführerischen erotischen Durchhauchtsein aber auch nichts zu finden. Er erzählt im legendarischen Ton, wie denn seine Vorlage dem Speculum historiale des Vinzenz von Beauvais nahesteht, und er reiht Vorgang, Lehre und sinnfälligen Einzelzug in dieser allegorieschwangeren Schicht treulich aneinander. Man erinnere sich der berückenden Minneszene zwischen Engelhart und Engeltrut und der Entdeckung durch den geschmeidigen Ritschier. Das war höfisch gearteter ästhetisch-sinnlicher Genuß renaissancehafter Leiblichkeit. Kurzmann führt seinen Entdecker, im Augenblick wo er ihn braucht, folgendermaßen ein:

Seht, an dem Hof war auch ein Mann,
Der aller Frommheit war gar ohn'.
Er konnt wohl prüfen alle Schand,
Und Ardecius war genannt.
Er war ein Graf von seiner Art
Und hatt' auch einen roten Bart.
Sein' Treu war aus der Massen klein,
Wie noch das Sprichwort ist gemein:
Rufus infidelis non habet partem in celis.

Gerade diese Einführung gestaltet Kurzmann ziemlich unabhängig von seiner Vorlage. Mit ihr läßt er dann den Verräter das Paar nicht wie Konrad unerwartet in der Umarmung überraschen, sondern mit dem Liebenden listig einen Freundschaftsbund schließen. Aus dem höfischen Intriganten ist so ein volkstümlich-allegorischer Bösewichtstypus geworden, dem gegenüber das weitere Verhalten des Helden in dieser neuen geistigen Welt keine besondere Verständlichung verlangt. Es kann einfach von Amelius heißen:

Recht in der Treu ward er ihm sagen,
Als wie er hätt' 'leicht vor drei Tagen
Des Fürsten Tochter sehr geschwachet
Und mit dem Ding zu ihr gemachet,
Das da die Unkeusch ist genannt.
Der Ardecius hört' das gern,
Denn ihm war wohl mit niedern Ehrn.
Doch tat er nirgend des geleichen,
Daß der Schenk nicht von ihm sollt' weichen
Und sich besorgen um die Tat,
Von der man vor gelesen hat.

Es sind nicht einmal zwei ausgesprochene Extreme, die da in Konrad und Kurzmann nebeneinandergerückt werden. Wie jener schon nicht frei von Renaissancezügen ist, so geht dieser mit seinen Quellen in ältere Jahrhunderte zurück und betont auch selbst nicht naturalistisch-drastisches Wollen. Aber das Ethos, die Erlebnisweise, die Tonlegung, das, was aus der Wirklichkeit zur Sicht kommt, hat sich unverkennbar geändert. Und wenn man sich einerseits vergegenwärtigt, wie die Literatur der Konzilszeit aus dem endenden 13. und dem 14. Jahrhundert heraus geworden ist, so wird gerade diese Gegenüberstellung grell veranschaulichen können, was in dieser Zwischenzeit auch auf dem Feld der Literatur geschehen ist.

Es kam im vorstehenden darauf an, bei aller Knappheit doch einen gewissen Einblick in das gegensatzreiche Getriebe zu gewinnen, das in Deutschland die Literatur der Konzilienzeit durchwaltet. Vergleicht man es mit der „Renaissance-Mitte" der italienischen Literatur, wie sie Klemperer in diesem Handbuch benannt und gezeigt hat, so wird man den Unterschied der Geistigkeit und die Verschiedenheit der Traditionszusammenhänge nicht verkennen. Die deutsche Renaissance-Literatur hat in ihren Anfängen keine solchen bahnbrechenden Vertreter wie Petrarca und Boccacio, und wenn diese doch nach Deutschland hinüberwirken, so bedeutet das naturgemäß nicht nur anderes, sondern auch weniger als ihre Ausstrahlungen auf Italien. Unter dem Druck von zunächst verborgenen Kräften, namentlich einer religiösen Erlebnishaftigkeit, einer verantwortungsbewußten Schwere, einem Problematischwerden der äußeren und inneren Gegebenheiten und ihrer wechselweisen Beziehungen, vollzieht sich in zäher Ausbreitung ein Umformen der überkommenen Literaturformen, in zögerndem, ruck-



weisem Vordringen und Zurückweichen das Aufführen neuer Gerüste. In der „Renaissance-Mitte" sind sie noch nicht ausgebaut, aber doch wohl kenntlich als abgestellt auf greifbare Dinghaftigkeit und auf Greifenwollen der Dinghaftigkeit, sei es im seelischen Erleben, im moralischen Wissen, im sozialen Urteilen und Verurteilen, im allegorischen Erkennen, in kontemplativer Spekulation. Nur auf deren höchsten Stufen gibt es eine fliegende, beschwingte Bewegung, die aber doch wieder tief verschieden ist von der schwerefreien, zwischensphärischen Schwebekunst des höfischen Kreises, von der in Petrarca der Gleichzeit Italiens etwas überhändigt ist. Die deutsche Bewegungsart ist in dieser Zeit sonst ein gewichtiges Schritt-vor-Schritt-Setzen. Eigentliche Heiterkeit, auch solche aus Selbstzucht oder Konvention, findet hier keinen Ort, und auch der Witz ändert den Bewegungsrhythmus nicht: er ist wuchtend und kommt aus der „Sache", aus dem Vollsein von den unzulänglichen und doch unwiderstehlich bannenden Dingen, kommt aus der Freude an sachgemäßer List, nicht an grenzbewußt spielendem Geist.

Versucht man nun, die damit beschriebenen Züge der Einheiten von Gehalt und Gestalt an den von Walzel für die Literaturwissenschaft gewonnenen kunstgeschichtlichen Grundbegriffen zu klären, so ergibt sich an der deutschen Literatur eine bezeichnende Mischung der Bestimmungen, die für „Renaissance" und für „Barock" festgelegt wurden. Nicht nur die Erzählliteratur, nein, die ganze Literatur dieser Zeit verläuft eindeutig flächenhaft, kennt keine Tiefenhaftigkeit, kein Zurücktreten vom Vordergrund in einen Hintergrund. Sie gibt mehr ein „Fortschreiten von Haltepunkt zu Haltepunkt" (Walzel) als dauernde Bewegung. Anderseits aber ist sie viel zu sachbestimmt, als daß in ihr „tektonische" Bauart stattfinden könnte. In einer auch stilgeschichtlich sehr bemerkenswerten Weise durchdringen sich hier Züge einer „Gehaltsästhetik" — wie sie bei den starken plotinischen Beständen im deutschen Geistesleben des 15. Jahrhunderts nach Walzels diesbezüglichen Darlegungen nicht überraschen — mit der für die Zeit nicht minder wichtigen nominalistischen Seh- und Erlebnisweise, verbinden sich vielfach greifbar in der allegorischen Formgebung, von der weiterhin noch zu reden sein wird. Gerade weil die verschiedenartigen Gehalte sich nicht zu eindeutiger Zielstrebigkeit zusammenschließen und demgemäß keine eindeutig zwingende Gestaltung zum Dichtwerk finden, wird man auf die zur Frage stehende Zeitspanne des literarischen Geschehens die für den Ansatzpunkt einer „Wertabstufung von Kunstwerken" wichtige Beobachtung Walzels anwenden müssen: „Nicht jeder Zeit ist solcher höchster Ausdruck gegönnt, und vor allem nicht jeder Entwicklungsstufe eines Volkes"; eine Beobachtung die er selber für das „Zeitalter der Renaissance" dahin auswertet, daß damals „Deutschland andern Völkern, die ein höhere Stufe geistiger Bildung erklommen hatten, den eigentlichen Ausdruck des Zeitgefühls überlassen" mußte.

Wird man darum von der deutschen Renaissance sagen müssen, was Hatzfeld für die spanische dargelegt hat, daß sie nämlich eine von der italienischen „ganz verschiedene Erscheinung" sei? Muß man gar der deutschen Literatur der Renaissancezeit den Renaissance-Charakter absprechen? Die bisherige Darstellung hat vielmehr ergeben, daß ein rund anderthalbjahrhundertlanges Geschehen für das deutsche Schrifttum neue Grundzüge gezeitigt hat, die als solche in der Konzilsspanne maßgebend hervortreten und die sich als epochal gegenüber der früheren Prägungsart geben. Nun bleibt es gewiß eine noch nicht genügend beantwortete Frage, in welchem Sinn sich von einer gemeinsamen Geistesgeschichte der abendländischen Völker reden läßt. Soviel aber ist kaum zu bezweifeln: die Renaissance-Mitte der italienischen Literatur steht dem hochmittelalterlichen Typus nicht ferner als die gleichzeitige



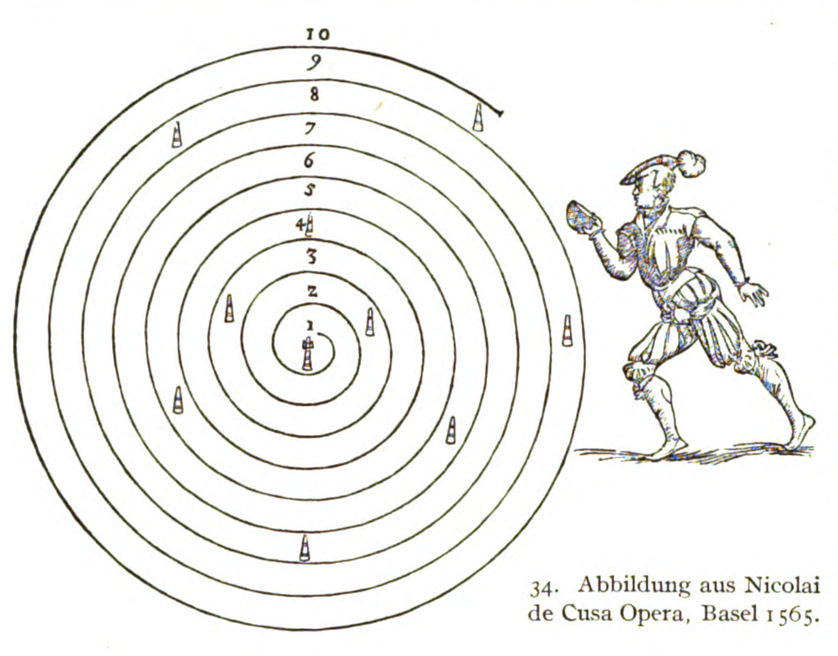
Spanne der deutschen. Daß eine Verschiedenheit zwischen beiden besteht, wurde schon anerkannt. Aber tritt sie nicht zurück, wenn man beide Größen vor dem Hintergrund der nun entformten, d. h. entwirklichten Prägung sieht? Es gibt ja auch ein italienisches, ein französisches, ein deutsches Mittelalter und diesem kontinentalen gegenüber ein insulares englisches. Was uns Italien zeigt, eine Neugeburt und Neuformung des Erlebens und Auffassens, das vollzieht sich auch in Deutschland. Mit andern Kräften, andern Mitteln, andern unmittelbaren Zielen; gewiß. Aber über die stofflichen Bezüge hinaus, die ein Vergleich der vorliegenden Darstellung mit der genannten Klempererschen ergibt, zeigten sich auch gleichlaufende elementare Wollungen im Verhältnis des Einzelnen und der Gesamtheit zur Innenwelt und zur umgebenden Außenwelt. Man wird zugeben müssen, daß zum „neuen Europa" nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland die Wege gebahnt wurden, daß die deutsche Literatur zu Beginn des 15. Jahrhunderts bereits am Rande des Neulands steht, und zwar am inneren Rand.

Folgendes ist allerdings nicht zu übersehen. Romidee im nationalitalienischen Sinn und lateinische oder gar griechische Antike haben in der deutschen Renaissance-Literatur der Konzilszeit keine Bedeutung, und die deutsche Bewegung, bislang vorwiegend aus eigener Saat wachsend, erhält mit dem Import italienischer Ideen anläßlich der Konzilien eine Okulierung, die ihr weiteres Wachstum um so eher mitbestimmen kann, als sich aus dem Gewoge der neuformenden Strömungen noch keine durchgreifenden Dominanten erhoben hatten.

Strudelreich und wirr ist der Anblick, der sich bietet. Nicht wegen der Mannigfaltigkeit nur und der unübersehbaren Schattierungen. Diese eignen auch andern Zeiten. Wohl aber darum, weil doch mehr ein Neuformen*müssen* sichtbar wird als ein nach fest ergriffenem Urbild Neuformen*wollen*. Und nun verwirklicht sich im Geschehen ein Vorgang, an dem die Unberechenbarkeit dieses Bereichs aufleuchtet. Ein Mann wird in die Zeit geboren, der, getragen und getränkt von dem Wollen seiner deutschen Vor- und Mitwelt, ihre widerspruchsreiche Habe in schwer begreiflicher Fülle zusammenzwingt, der nach der Erlebnis- und der Gegenstandsseite hin diesem Wollen durchwirkende Deutung und Prägung findet, der so nur in seiner Zeit möglich und als solcher doch wieder unerklärlich ist, der einen Ort gewonnen hat, von dem aus sinnvolle Ordnung des Gegebenen und Gewollten möglich scheint und unter dem das weitere Geschehen doch fast fremd und wenig befruchtet sich fortvollzieht: *Nicolaus Cusanus* (1401/64).

Wirkungen und Nachwirkungen seines Schaffens ließen sich allerdings beobachten. Da ist zunächst Duhems Nachweis hervorzuheben, daß Nikolaus mit seinen knappen Bemerkungen über die Theorie der Körperbewegung einen „tiefen und anhaltenden Einfluß" auf die Mechanik des 16. und 17. Jahrhunderts ausgeübt hat, daß seine Dynamik für Kopernikus und Kepler bedeutungsvoll geworden ist, daß Lionardo da Vinci sich in seiner wissenschaftlichen Gesamthaltung wie in einzelnen naturwissenschaftlichen Fragen von ihm angeregt und gefördert zeigt. Aber es handelt sich hierbei doch um Teile aus dem fachwissenschaftlichen Werk, nicht um die Gesamtlösung und -formung, die der Kusaner aus dem Renaissancegeschehen und für es gefunden hatte. Das gleiche gilt von seinem erfolgreichen humanistischen Wirken. Im Moselland geboren, war er schon als Knabe durch die Deventerer Brüder vom gemeinen Leben in die neue Text- und Handschriftenliebe eingeführt worden, und mit dem italienischen Humanismus war er in persönliche Fühlung gekommen, als er in Padua studiert hatte und zum Doktor des kanonischen Rechts promoviert worden war. Als Sekretär des Kardinals Giordano Orsini spielte er dann bald mit Handschriftensuchen und -finden eine Rolle, die ihre Spuren bis in die Briefe der führenden italienischen Humanisten zog — am bedeutendsten war seine Wiederentdeckung von zwölf den vorhergehenden Jahrhunderten unbekannten Komödien des Plautus —, und seine Stellung im Kreis der abendländischen Humanisten, die sich auf dem

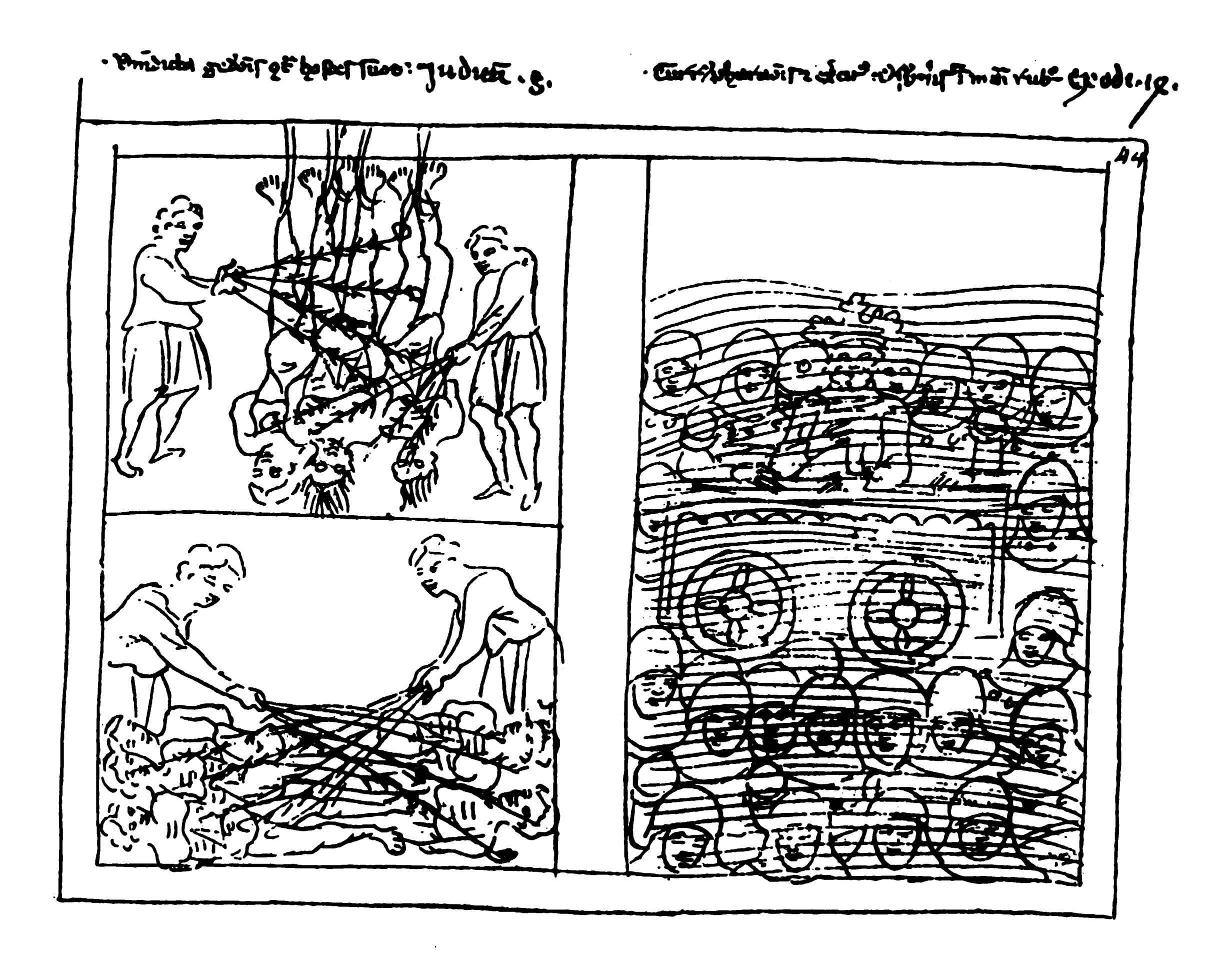




34. Abbildung aus Nicolai de Cusa Opera, Basel 1565.

Baseler Konzil begegneten, war derart, daß Vansteenberghe (Nicolas de Cues, Paris 1920) sie unter gewissen Einschränkungen mit der Poggios auf dem Konstanzer Konzil vergleichen konnte. Mochte Nikolaus sich auch selbst seines Abstands von der antikisierenden Stilkunst der italienischen Genossen bewußt sein — „wir Deutschen können nur mit größter Mühe und, indem wir der Natur gleichsam Gewalt antun, richtig lateinisch sprechen", sagt er zu Eingang seines ersten großen Werkes, das er den Baselern vorlegte —, immerhin konnten Dialoge von ihm längere Zeit für Werke Petrarcas gelten. Von der Baseler Minorität in den Osten gesandt, um die Griechen für das vom Papst zum Konzilsort bestimmte Ferrara zu gewinnen, benutzte er nicht nur die Gelegenheit zur Erwerbung griechischer Handschriften, sondern konnte auch durch die Verbindung seiner philologischen und diplomatischen Gaben zum Erfolg des schwierigen Unternehmens beitragen. Ferner gehört er nicht nur als jugendlicher Handschriftenliebhaber in die zeitgenössische Bewegung, die er selbst einmal dahingehend schildert, daß jetzt in allen Wissenschaften von der Theologie bis zur Mathematik ein unwiderstehliches Verlangen nach „Altem" herrsche, als müßte unverzüglich ein Kreisumlauf abgeschlossen werden, daß alles von der Anmut, dem Stil und der Form der antiken Literaturen entzückt sei. Er läßt vielmehr auch Abschriften anfertigen, wird als Autorität bei Übersetzungen zu Rate gezogen, tritt für die neue Kunst des Buchdrucks ein, ist unablässig tätig, die von ihm benutzten Texte kritisch zu verbessern, ja unterhält eine umfängliche Korrespondenz zur Bereicherung seiner imponierenden Bibliothek und wirkt bahnbrechend in der Stellung der Echtheitsfrage gegenüber den Pseudodekretalien, dem Klemensbrief an Jakobus, den Anakletbriefen, der konstantinischen Schenkung. Indessen mit all dem steht er wohl auf der Höhe seiner Zeit, erhebt sich aber nicht wesentlich aus den besten Leistungen der Zeitgenossen.

Der christliche Humanist, der wirkungsmächtige Kirchenpolitiker, dessen erfolgreiches Arbeiten zur Verhinderung des abermals drohenden Schismas Enea Silvio in dem Beinamen „Herkules der Eugenier" zum Ausdruck bringt und der auf Eugen folgende Papst Nikolaus V., der erste ausgesprochene Renaissancepapst, mit der Erhebung zum Kardinal belohnt, der päpstliche Legat, der in Predigten, Verordnungen, Verhandlungen die Leitgedanken einer Reform des Lebens auf die Kirche hin durch ganz Deutschland trug, der in diesem Sinn den religiösen Formalismus, den Aberglauben, die religiöse Unbildung gewisser Volkskreise, die soziale Zerrissenheit der Stände bekämpfte, derselbe Mann entfaltete in Schriften und Briefen zur Anleitung für das geistliche Leben bei den oberdeutschen Ordensreformern eine wirksame Tätigkeit. Denn das, eine freilich ungewohnte Art „Handbuch des geistlichen Lebens", ist es doch vor allem, was der Tegernseer Benediktinerprior Bernhard von Waging in der „Docta ignorantia" findet — bezeichnenderweise spricht er in seinem „Laudatorium docte ignorancie necnon invitatorium ad amorem eiusdem" von der heiligen Unwissenheit, der „ignorancia sacra, que dicitur docta" —, und wenn der Heidelberger Theologieprofessor Johann Wenck vom Standpunkt der aristotelisch-terministischen Logik und der nominalistischen Theologie aus eine heftige Kampfschrift „De ignota litteratura" gegen des Kusaners Docta ignorantia richtet und diesen beschuldigt, die Theologie zugrunde zu richten, die Universalienlehre zu vertreten und mit Waldensern, Eckhart und Wikliff Ketzereien zu lehren — wobei noch zu bedenken bleibt, daß Wenck im Gegensatz zu den meisten Heidelbergern an der Konzilspartei auch nach deren Zusammenbruch festhielt und so, ähnlich wie der Kartäuser Vinzenz von Aggsbach, in der „Docta ignorantia"



Seite aus dem „Speculum humanae salvationis".

Handschrift aus der Mitte des XIV. Jhdts. München, Staatsbibliothek.

Links: Gideon züchtigt, die ihn beschimpft hatten.

Rechts: Pharao ertrinkt im Roten Meer mit seinem Heere.



zugleich den „Herkules der Eugenier", den Renegaten der Konzilspartei bekämpfte —, so bilden die Tegernseer Reformer einen persönlichen Mittelpunkt für die literarisch fruchtbare Erörterung von Prinzipienfragen der mystischen Spekulation um die Mitte des Jahrhunderts. Diese Auseinandersetzung, bei der es vornehmlich um die Frage nach dem Anteil von Intellekt und Affekt an der mystischen Erhebung (vgl. S. 52) geht, zeigt uns den Kusaner in einer ganzen Gruppe zu wenig gekannter Schriftsteller wie Marquard Sprenger, Vinzenz von Aggsbach, Konrad von Geißenfeld, Kaspar Aindorffer, Bernhard von Waging. Wir haben hier nicht nur einen neuerlichen Beweis für die Lebendigkeit der mystischen Tradition im Deutschland des 15. Jahrhunderts. Es zeigt sich auch etwas von der Vielfältigkeit der geschichtlichen Beziehungen, wenn man beobachtet, daß Sprenger, ein Verteidiger der Konzilspartei wie Vinzenz, in dieser Erörterung doch gegen Vinzenz steht, daß ferner Nikolaus, sowenig seine Denkweise eigentlich nominalistisch ist, sich gegen Vinzenz für Gerson einsetzt. Den Tegernseern bleibt er der geistliche Führer. Für sie schreibt er 1454 das Handbüchlein „De visione Dei sive de icona", in dem er sie „auf die schlichteste und allgemeinste Weise in die heiligste Dunkelheit zu leiten" sucht, und mit innigem Dank nehmen sie seine Gabe auf. Das Werk gehört zu einer anderen Art der Renaissancefrömmigkeit, als wir sie in den meisten geistlichen Handbüchern auf deutschem Boden finden; es bietet keine Anleitung zu methodischem Betrachten, obschon es in der Betrachtung gipfelt, „wie Jesus die Erfüllung (consummatio) ist", sondern führt vom äußeren Anschauen eines Bildes — des „Allessehenden", dessen Augen jeder Betrachter stets auf sich gerichtet sieht — zu erlebnismäßiger Vergegenwärtigung der überbegreiflichen Allgegenwart Gottes.

Am nächsten steht dieser Art unter den Zeitgenossen wohl noch Dionysius der Kartäuser, mit dem Nikolaus ja auch persönlich befreundet war; es ließe sich etwa an dessen „De contemplatione libri tres" denken, eine Art mystische „Summa". Aber das eigenste des Kusanischen Werkes hat doch auch bei dem Jünger des Areopagiten keine Entsprechung, und so wenig die Zeitgenossen in wirksamer Weise die innerste Absicht der kirchen- und staatspolitischen Schrift des Nikolaus, der drei Bücher „De concordantia catholica" sich zum Bewußtsein gebracht zu haben scheinen, so wenig mag auch die ganze, im strengen Sinn neuformende Kraft seines erbaulichen Schrifttums im Bewußtsein der Zeit die Möglichkeit zur vollen Entfaltung gefunden haben.

Die vielerörterte philosophiegeschichtliche Bedeutung des Kusaners abermals originell oder kompilierend darzustellen, die Frage nach der begrifflichen Stimmigkeit seines Koinzidenzsystems, nach der Leistungsfähigkeit seiner Theologie zu behandeln, das liegt außerhalb des Rahmens einer Skizze der deutschen Renaissanceliteratur. Dagegen wird auch eine solche Skizze wenigstens in Kürze den Versuch wagen müssen, die eigenartige persönlich-spontane und geschichtliche Bestimmtheit dieser kaum vergleichbaren Erscheinung der deutschen Geistesgeschichte andeutend zu umschreiben. Kaum vergleichbar, weil doch auch die beliebten Vergleiche mit Meister Eckhart dort und Leibniz hier nur in dem Hohlraum hegelisierender Begriffs„geschichte" ihre abstrakte Wirklichkeit haben, aber das Lebendig-Reale, Einmalige eher verhüllen als zeigen. Denn dies scheint nun eben, kurz und deshalb ein wenig gewaltsam gesagt, darin zu liegen, daß Nicolaus Cusanus der „Uomo universale" ist, den das Deutschland der Renaissancezeit als einzige Entsprechung zu den gleichbenannten italienischen Erscheinungen gezeitigt hat, mit diesem Einzigen freilich viele von den anderen aufwiegend. Universal ist der größte deutsche Vasall der Renaissancepäpste nicht nur, wie der vorhergehende Überblick sichtbar gemacht haben mag, in seinen geistigen Interessen und Leistungen, die kaum ein Feld des neuen Landes unbebaut lassen — selbst als bibliophiler Mäzen und als Bildersammler hat er sich betätigt —, sondern auch in seiner Verbindung von erkennendem und handelndem Wirken.

Was er als Kirchenpolitiker praktisch gewollt und durchgesetzt hat, läßt die Vitalität und Herrschkraft der Renaissancekondottieri unter sich. Gewiß, ihm fehlt die auf Machiavelli vordeutende Amoralität der Mittelwahl, und mit Gift und Blendung hat er nicht gearbeitet, der Geschlechtlichkeit hat er nicht gefrönt. Er hat die Heteronomie bekämpft, aber nicht, um an ihre Stelle eine Passionomie zu setzen, sondern um die Theonomie in seinem Wirk- und Herrschbereich durchzusetzen. Denn auch ihm war „humanistisch" der Mensch „das Maß der Dinge", aber insofern, als im Menschen die ontologische Gesetz-

mäßigkeit der göttlichen Schöpfung zum höchsten Ausdruck unter den sichtbaren Wesen kommt und die sittlichen Gebote nur eine besondere Wendung der Seinswirklichkeit sind. Schon durch sein bloßes Dasein zeigt der Kusaner, daß der Amoralismus nicht „die" Renaissancezeit kennzeichnet, sondern nur einen ihrer Züge. Diesen einen Zug aber zum Wesensmerkmal der Renaissance zu erheben, geht nicht an, sobald man sich nicht vor den Gegebenheiten verschließt, denn diese lassen keinen Zweifel, daß der tragende Gesamtvorgang sich allerdings auch in Amoralismus, aber nicht minder in Moralismus und wie bei Nikolaus in ontologischem Theonomismus — um nur diese Schicht zu erwähnen — vollzieht. Und was jene Kondottieritaten an unbändigem Wollen, an Hartnäckigkeit, an unschonsamer Bedingungslosigkeit für die neue Grundart des Erlebens zeigen, das wird man in anderer Brechung bei der reformierenden Strenge des Kusaners finden, vor allem aber bei seinem Kampf als Bischof gegen die Ansprüche des Herzogs Sigmund zu Österreich, des deutschen Fürsten, der von einem allerdings ganz andersartigen deutschen „Humanisten" beraten wurde, von Gregor Heimburg. Denn daß Nicolaus Cusanus das deutsche Gesamtwollen seiner Zeit verkörpert hätte, wäre ein ebenso unhaltbarer Ansatz, als wenn man ihn in die Reihe der Renaissanceheiligen, neben Vincente Ferrer, Lorenzo Justiniani (dessen Schriften übrigens, selbst von der niederländischen Aszetik beeinflußt, um 1500 in deutscher Übersetzung gedruckt worden sind), Bernardino von Siena, schieben wollte.

Jedenfalls aber zeigt er eine Formung der Renaissancemöglichkeiten, von deren Art es außerhalb Deutschlands nichts zu geben scheint, und es ist wohl nicht belanglos, daß die jüngste und beste Gesamtdarstellung, die französiche Vansteenberghes, verschiedentlich die „obscurité germanique, que ne put dissiper complètement le soleil d'Italie" hervorhebt. Wie das Schrifttum der deutschen Renaissancezeit überhaupt nicht im Literartursein aufgeht, so kann auch Nikolaus von Kusa nicht rein als Schriftsteller verstanden werden. Aber seine Werke, als die Werke eben dieses Menschen gelesen, sagen doch die Grundzüge seines geistigen Gesamtbildes aus. Jede seiner Schriften, von dem großen gesamtabendländischen Reformprogramm „De concordantia catholica" an, das zu harmonischer Zusammenstimmung innerhalb der Hierarchie, der weltlichen Herrschaft und insbesondere des abendländischen Kaisertums hinleiten will, steht im Dienst des allgemeinen Zeitverlangens, der Neuformung. Und Nikolaus denkt die Reform nicht nur als eine moralische, als eine Rückkehr zu einer nicht prüfbaren früheren Sittenreinheit, sondern als eine Neuordnung und Festigung der gesamten zwischenmenschlichen Verhältnisse, ja des Erlebnisverhältnisses zum Übernatürlichen, angemessen dem wirklich gegebenen Bestand der lebendigen Kräfte.

Die ewigen Wahrheiten sieht er in der Kirche und durch sie gegeben. In gottvertrauender frischer Aneignung dieser Wahrheiten, denkend und schauend, sollen die der Subjekt- und Objektseite gemäßen Formen gewonnen, soll das Meer der Neugeburtsmöglichkeiten durchstrukturiert werden. Auf dem Gebiet der Moral liegt ein wichtiger und besonders dringender, aber nicht isoliert zu erreichender Ansatzpunkt. Was die Vergangenheit, die heidnische und christliche Antike vornehmlich, aber auch die scholastischen Werke an Wegleitungen bieten, soll genutzt, aber nichts davon darf an die Stelle der ontologischen Wirklichkeit und ihrer erlebenden Aneignung geschoben oder zur absoluten Richtschnur vergötzt werden. Jede Lehre enthält etwas Richtiges, denn keine kann die Wirklichkeit ganz verdecken — bezeichnend etwa das Kapitel über die Beweise, die der Koran für die Gottessohnschaft Christi enthält —, aber keine wissenschaftliche Lehre erfaßt die ganze Wirklichkeit, denn diese ist mehr als Denken der Wirklichkeit, als eine gedachte Wirklichkeit, in der denn freilich die Sätze der Identität und des ausgeschlossenen Dritten gelten. Die Welt aber ist von dem dreieinen, über alles begriffliche diskursive Denken erhabenen Gott nach dem Bilde des Logos geschaffen — wie auch für Thomas von Aquin mit Augustin, Philo, Plato, Plotin der Exemplarismus „die Grundlage der Seinsordnung" ist, hat zuletzt wieder Manser schön gezeigt — und kann, fast wie Er, durch diskursives Denken zwar in immer neuen Annäherungen verständlicht, aber nicht endgültig erfaßt werden. Eine wissenschaftliche Lehre, die unbedingte Gültigkeit beansprucht wie der terministische Aristotelismus jener Zeit, bekommt dadurch Sektencharakter. So kann der Humanist Nikolaus von Kusa, ohne Autoritätenkult zu treiben, auf Sokrates als Vorgänger hinweisen, der im Blick auf die objektiven Gegebenheiten das Unzulängliche der begrifflichen Erkenntnis gesehen habe. So schreibt er mit der kennzeichnenden Gleichgültigkeit eines Renaissancezuges gegen Schulautoritäten: „Die aller-



meisten Theologen halten sich an irgendwelche positiven Überlieferungen und Formeln und halten sich für Theologen, wenn sie so reden können wie die andern, die sie sich zu Auktoritäten gesetzt haben. Wer aber durch die gelehrte Unwissenheit vom Hören [auf fremde Formeln] zu geistigem Sachsehen (ad visum mentis) kommt, der hat in sichernder Erfahrung an das Wissen um die Grenzen des begrifflichen Wissens gerührt." Denn auch die Theologie, so wird weiter ausgeführt, bleibe mit ihrer Begriffserkenntnis weit unter ihrem Gegenstand und müsse in die Docta ignorantia münden; nicht etwa in einen theologischen Agnostizismus, sondern eine wissenschaftlich geklärte Einsicht in den Abstand der theologischen Begriffswelt von der geoffenbarten übernatürlichen. Die Wirklichkeit kann eigentlich nicht gedacht, sondern nur geschaut werden. Diese Schauung läßt sich bis zu einem gewissen Grad durch analogisches Denken anbahnen, ist aber selbst vom Heiligen Geist zu verleihen.

Aus solchem Denken und Schauen, in dessen Dienst nun eine Fülle der überkommenen bedingten Erkenntnisse im Sinn der Docta ignorantia gestellt wird, sucht der Kusaner den Grundriß der angestrebten Neuformung. Nicht an der Hand überkommener Formulierungen, seien sie auch ehrwürdig, soll sie erfolgen, sondern nach Maßgabe der tatsächlich vorhandenen Kräfte an Hand der nun in neuer Bedingheit geschauten göttlichen und geschöpflichen Wirklichkeit, von deren ontologischer Einheit kein natürliches Wollen, auch nicht das scheinbar widerstrebende, wesentlich ausgeschlossen ist.

Dies etwa dürfte den bewegenden Sinn des Kusanischen Schrifttums in der literaturhistorischen Ebene andeuten. Damit ist denn zugleich darauf hingezeigt, wie hier ein fast triebhaftes Gesamtwollen der deutschen Renaissanceliteratur zu einer gewissen Aktualisierung geführt ist. Und ganz verschlossen ist die nähere Folgezeit dieser Tatsache gegenüber auch nicht geblieben; der Baseler Drucker Petri, der 1565 die vierte und letzte Gesamtausgabe des Kusanischen Werkes veröffentlichte, hebt in seiner Widmung an die Baseler Universität hervor, daß eine Großzahl „weiser und frommer Männer aus allen christlichen Staaten" die Befolgung der Kusanischen Neuformungspläne „für die so unumgänglich notwendige Reformation" als notwendig ansehe. Daß von einer Ausführung dieses Wunsches nicht die Rede wurde, daß der Wunsch selbst dem Sinn jener Werke zuwiderlief, weil die wirklich vorhandenen Kräfte sich in dem verflossenen, tief aufgewühlten Jahrhundert entscheidend verändert hatten, brauchen wir in unserem Zusammenhang nur zu streifen. Hervorzuheben aber ist, wie eine noch engere Beziehung als die eben berührte allgemeine das Schriftwerk des Nikolaus von Kusa mit der übrigen deutschen Renaissanceliteratur verbindet. Es war zu zeigen versucht, wie die allegorische Seh- und Dichtweise für deren Struktur ausschlaggebende Bedeutung hat. Eben diese Schicht aber, in der das wechselweise Verbundensein der Geschöpfe und ihre Einheit im Schöpfer „zu Worte kommt", eben sie ist es, die in dem Neuformungsplan des Kusaners zu theoretisch-spekulativem Bewußtsein erhoben wird: darum kann und muß ein „Ding" vom andern reden, weil jedes seine Wirklichkeit hat aus seinem „Exemplar" im Logos, in dem keine „Andersheit", der selbst grenzenlose Einheit ist. So heißt es denn in dem anmutigen Dialog „Vom Kugelspiel" ausdrücklich: „Manche Wissenschaften haben ihre Instrumente und Spiele, die Arithmetik die Rhythmimachie, die Musik das Monachord. Auch das Schachspiel entbehrt nicht geheimnisvoller Bedeutung (mysterio moralium), wie denn wohl überhaupt kein rechtes Spiel ganz ohne eine solche ist." So ist auch für seine Schriften das Allegorisieren ein Darstellungsmittel und Stilkennzeichen; nicht nur in der Art der älteren theologischen Methode, die, auch ihrerseits auf ein „Fundamentum in re" sich beziehend, die in der Heiligen Schrift berichteten Vorgänge in dreifachem Sinn deutet, sondern in Ausdehnung der allegorischen Sehweise auf das ganze Bereich des Natürlichen. Im Eingang des „Dialogus de possest" wird der Einheitspunkt dieser Sehweise durch Erklärung des Pauluswortes aufgewiesen: „Denn das Unsichtbare an Ihm ist seit Erschaffung der Welt durch das, was geschaffen ist, erkennbar und sichtbar."

So zeigen sich die Werke des Kusaners nicht nur in die geschichtlichen Vorgänge der Renaissancezeit überhaupt verflochten, ein deutscher Bau, der in einem aufzuführen sucht, was in Italien in den Einzelgebäuden der Platoniker, Aristoteliker, Skeptiker, Scholastiker gesondert erscheint. Sie geben sich auch selbst als der deutschen Renaissanceliteratur zugehörig, deren reiches, dunkles Wogen sie durchleuchten, der sie einen möglichen Einheitspunkt, eine mögliche Sinngebung finden. Dingfroh und ichbewußt ist auch ihre Sprechweise, nicht ohne Wissensstolz, ja, nicht ohne Lust am Rätsel und an der Paradoxie, wogend in

weitem, sachbewegendem und gemütbewegtem Rhythmus, wenig systematisch die Anlage und fragmentarisch, verglichen mit dem Summentypus der vorhergehenden Zeitspanne; mehr vom bewußten Erleben, von spontanem Verweilen und Eilen des Ich im Fortgang bestimmt als von der objektiven Architektonik. Das alles sind Züge, die in dem vorhergehenden Überblick immer wieder zu beobachten waren. Und doch ist der Abstand weit. Die Dingfreude des Kusaners liegt doch in einer andern Ebene als die hand- und standfeste Griffigkeit, der wir sonst begegnen, und ähnlich steht es mit den andern verwandten Zügen. Vor allem aber: was die eigentliche Leistung des Kusanischen Werks ist, die Durchleuchtung, Sinngebung, Vereinheitlichung, die Zusammenzwingung des ungezählten Einzelnen in ein Gebilde, in die im Vollsinn des Wortes „katholische Konkordanz", das trennt nach Gehalt und Gestalt sein Schrifttum denn wieder von der übrigen Renaissanceliteratur Deutschlands. Denn dieser scheint es eigentümlich, daß jedes Ding seinen eigenen Rhythmus behauptet, daß es nicht gefaßt wird in ein einheitliches Gebilde, daß ein übergreifendes Ordnungssystem dahingestellt bleibt. Und wenn man versucht sein könnte, eine literarhistorische „Entwicklung" von Nicolaus Cusanus zu Erasmus Roterdamensis herauszuheben, so bleibt doch auch da des Verschiedenen mehr als des Gleichartigen, so läßt sich namentlich nicht verkennen, daß keineswegs das von dem Moselländer Angestrebte durch den Niederländer erfüllt ist. Dagegen zeigt die Stellung des Nikolaus einmal sinnfällig etwas von der Widerspruchshaltigkeit literaturgeschichtlicher Vorgänge, und es mag deutlich geworden sein, wie das Geschehen unter seinem Werk wenig befruchtet weitergehen konnte, obgleich darin nicht nur die bedeutendste geistige und literarische Leistung verwirklicht war, sondern auch eine echte Leistung der deutschen Renaissance. Dies „obgleich" scheint zugleich ein „weil". Die Leistung als solche bleibt davon unberührt. Aber ihre faktische Tragweite entspricht ihrem Wollen nicht, ihre Sinngebung vermag nicht alle wirklich vorhandenen Kräfte zusammenzuzwingen, und ihre Synthese, aus dem Renaissancebestand geboren und denkmöglich vielleicht, ist irgendwie unzeitig, verspätet oder verfrüht: die Concordantia catholica ist nicht die neue Form, die von den neu wallenden Kräften aus dem Meer des Möglichen aktualisiert wird.

Die Vereinheitlichung war eine Vereinfachung gewesen. Im letzten Jahrzehnt seines Lebens sah Nikolaus fast all seine Tatziele ins Unabsehbare entgleiten: die Behebung des hussitischen Schismas, die hoffnungsvoll eingeleitete Union der Griechen, die Befriedung und Bekehrung der Türken, die Konsolidierung des deutschen Kaisertums. Auch die religiös-kirchliche Reform erlahmte in der breiten Menge und zeitigte Keimhaltiges nicht weit über gewisse Ordenskreise hinaus. In der fortwogenden Literatur aber vermehrten sich nur die Möglichkeiten zu verschiedenartigen Neuformungen, während die durchleuchtende Sinngebung der Allegorik, die Nikolaus gebracht hatte, den Schriftstellern keinen Weg zu richtungerzwingendem Formen wies. Am ehesten könnte man von jener Durchleuchtung noch etwas finden in der überragenden deutschsprachlichen Dichtung der Zeit, dem Wittenweilerschen „Ring" aus der Mitte des Jahrhunderts. Von rücksichtsloser Skepsis gegen die Zulänglichkeit der menschlichen „Dinge", Wollungen und Erkenntnisse getragen, gestaltet dieses Epos von abendländischen Ausmaßen sein Weltbild in der Allegorie einer Bauernhochzeit, gestaltet es als ein Meer von massiven, schollen- und misthaltigen Einzelheiten und moralfrei festgestellten, untereinander widerspruchsvollen Doktrinen, das um die Felsen übernatürlicher Wahrheit brandet. Aber gegenüber dem Kusaner ist die Skepsis im natürlichen Bereich fast maßgebend geworden und das Stoffliche verdichtet und beschwert, so daß von der für Nikolaus bezeich-



nenden Durchsichtigkeit sich kaum etwas findet. Erstaunlich nur und eben auf den Renaissancedenker hinweisend, wie es dieser große Dichter ermöglicht, das zäheste, der Form widerspenstigste, derbsinnlichste, freilich in gewissem Sinn auch besonders bezeichnende Bereich der deutschen Renaissanceliteratur, den Stoffkreis der Schwänke und Neidhartiana, zu einer sinnhaltigen Großdichtung zu durchgeistigen.

Der „Ring" hat mit seinen rund 10000 Versen etwa den Umfang von Hartmanns „Erec". Er bedeutet aber für seinen Kreis eher eine so abschließende Gestaltung, wie sie die höfische Welt im „Iwein" gefunden hatte. Wir vermögen die schöpferische Leistung verhältnismäßig gut zu bemessen, weil wir viel von den Einzelbeständen, die da zum Ring geschmiedet sind, in früheren Gedichten beobachten oder für solche erschließen können.

Das auch für die Lyrikgeschichte wichtige Liederbuch, das die Augsburgerin Klara Hätzler 1471 berufsmäßig geschrieben hat, und eine Stuttgarter Handschrift des 15. Jahrhunderts überliefern ein, wenig über 400 Verse langes, Reimpaargedicht „Von Mayr Betzen". Darin wird in planem Tatsachenstil berichtet, wie der Maier Betz vor Liebe zu Metze sterben will. Auch sie ist ihm nicht abgeneigt, will ihm aber ihre Huld nur gewähren, wenn er ihr die Heirat verspricht. Mit einer Reihe von Helfern, deren Namen in der Weise der Neidhartiana aufgezählt werden, wirbt er nun um sie, und „nach ihrer beider Wunsch ward ihnen die Ehe geschlossen ohne Schüler und ohne Pfaffen". Das Paar erhält seine Aussteuer, am Abend wird die Hochzeit gefeiert — das Gedicht begnügt sich wieder mit einer Namenaufzählung — und das Paar zu Bett geleitet, wo denn Betzens Tölpelhaftigkeit und Metzens zweifelhafte Tugend in einem knappen, derben Gespräch sich kundmachen. Am nächsten Tag findet die „Feier" statt, die den Hauptteil des Gedichts (von V. 102 ab) ausmacht: Raufen des jungen Ehemanns vor der Kirche, das Festfressen, in dem sich zu voller Blüte entfaltet zeigt, was Steinmar und Hadlaub mit ihren Herbstliedern eingeleitet hatten, der Tanz und die dabei entstehende Schlägerei.

Dies dürftige Werkchen, das dem Ringdichter den äußeren Rahmen bot, behandelt einen im 15. Jahrhundert beliebten Stoff, auf den auch Hermann von Sachsenheim anspielt und der mindestens noch eine andere literarische Fassung gefunden haben muß. Es weist damit in den breiten Stoff- und Stilkreis, aus dem auch der „Ring" hervorgewachsen ist: die drastische Spottliteratur, die sich mit Vorliebe, aber nicht ausschließlich im soziologischen Bereich des bäuerlichen Standes bewegt. Man erinnert sich hier des Durchbruchs durch den höfischen Lebensausschnitt, den Neidhart und ernster der Helmbrechtdichter vollzogen hatten. War das bei ihnen ein Zeichen für das Erlahmen des höfischen Ethos gewesen, so hat die Folgezeit das von jenen halb unbewußt betretene Gebiet voll angeeignet und zeigt hier im 15. Jahrhundert ein wichtiges Element der deutschen Renaissanceliteratur, die massive, transparenzlose Dinglichkeit, in besonders handgreiflicher Prägung. Eine unmittelbare Fortbildung hatte von Neidharts Liedern zu den Schwankstücken der „falschen Neidharte" geführt. Von den in diesen Ton fallenden Stücken hat ein Unbekannter in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts 36, darunter auch Lieder Oswalds von Wolkenstein und Hesellohers, zu einer Art „Neidhartleben" kompiliert und dem Ganzen als 37. Stück einen Schluß in Reimpaaren gegeben. Im Titel dieser Schwanksammlung, die bis in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts hinein gedruckt wurde, verschmilzt der Stifter und spätere Held der Gattung mit der Hauptfigur der Ständesatire im Tiergewand, die zu Ende des Jahrhunderts von Niederdeutschland aus ihren Siegeszug antreten sollte: „Neithart Fuchs".

Das Vorbild für diese Kompilation war offenbar „Die Geschichte des Pfarrers vom Kalenberg", die ein Philipp Frankfürter um 1450 aus reicher Überlieferung verfaßt zu haben scheint, und von der wir gar bis ins 17. Jahrhundert hinein Drucke haben. Vielleicht um die historische Figur eines Kalenberger Pfarrers ist da eine Gruppe von Schwänken zusammengeschlossen, in denen es sich in der Hauptsache um witzige Überlistung der Bauern durch ihren Pfarrer oder um Belustigung des Hofs durch ihn als mehr oder weniger derben Spaßmacher handelt. Die Erzählung fließt verhältnismäßig harmlos und leicht hin. Nur einige Stücke haben etwas von dem schmutzfrohen Charakter mancher Eulenspiegelschwänke, die zu dieser Zeit






35, 36. Holzschnitte aus dem „Pfarrer vom Kalenberg". Erstdruck.

schon umlaufen mochten. Wichtig für unseren Zusammenhang ist ferner, daß der tendenzlos über die körnige Gegenständlichkeit lachenden Anekdotensammlung eine religiöse Schlußwendung gegeben wird:

Daselbst der Pfarrer g'storben ist.
Gott sei mit ihm zu aller Frist
In seiner hohen Ewigkeit
Und Maria, die reine Maid,
Und auch Sankt Jorg, der Ritter gut.
Der hab' auch da die Seel' in Hut
Des Pfarrers von dem Kalenberg,
Der da viel schameliche Werk
Getrieben hat spät und auch früh.

Gott woll's ihm nimmer rechnen zu
Und woll' ihm's ewiglich vergeben,
Daß wir mit ihm das ewig Leben
Bei Gott verdienen in sein'm Thron.
Darum so bitte Frau und Mann,
All, die da leben hier geleich,
Alte wie Junge, arm und reich,
Daß wir bei Gott der Himmel Saal
Besitzen. Nun sprecht Amen all!

Drohender, dumpf revolutionär wirkt die Behandlung des verbreiteten Stoffs „Salomon und Markolf" in Reimpaaren von Gregor Hayden. Diese Wechselreden und Wechselspiele des weisen Königs und des unflätig listigen Bauern liegen auch in einer deutschen Prosa vor, die ebenso wie das Gedicht Haydens auf eine lateinische Prosa zurückgeht. Schwerlich hat Hayden bewußt revolutionäre Tendenzen mit seinem Werk verfolgt, denn er schrieb es für „Herrn Friedrichen, den Landgrafen von Leutenberg". Aber die Zerklüftung des 15. Jahrhunderts klingt doch grimmig aus seinen holpernden Versen, wenn er hart nebeneinander sagt, an Salomon und Markolf könne man sehen, „was ein kundig listig Mann gen ei'm Weisen




37, 38. Holzschnitte aus dem „Pfarrer vom Kalenberg". Erstdruck.





39, 40. Holzschnitte aus dem „Neithart Fuchs".

möge tun", und „Die Weisheit kommt von Gott, aber die Listigkeit nicht also". Und von der wilden Herrschsucht der undurchsichtig leibhaft gewordenen umgebenden Welt wird etwas laut in Gegen-Sätzen wie diesen:

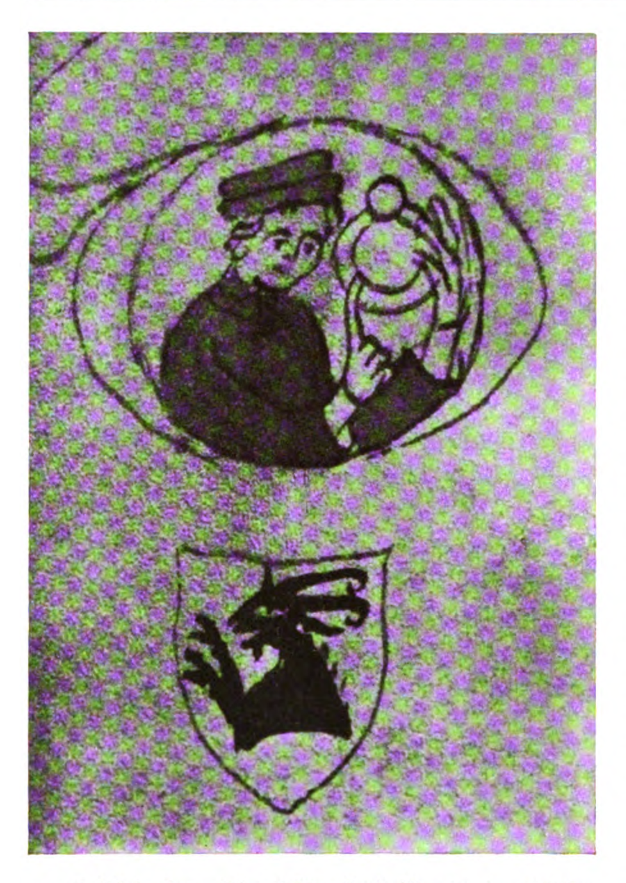
Salomon.	**Markolf.**
Alle Ding und Kreatur Kommen wieder zu ihrer ersten Natur.	Ein Ding ist je und je gewesen: Es kommen zusammen Kot und Besen.
Den Gewaltigen sollst du Ehre bieten Und dich vor dem Unrecht hüten.	Wer will frei und sicher leben, Der soll ihnen schmeicheln und Gabe geben.
Du sollst mit Listen noch mit Lügen Niemand täuschen noch betrügen.	Wer einen andern essen sieht, Dem hilft Red' gegen Hunger nicht.

Freilich, es ist die grobe Schlagfertigkeit, deren Klang hier gewollt ist, und Hayden ist nur eins unter vielen Beispielen dafür, daß diese dingwuchtende Sphäre keineswegs von den unteren Ständen allein aufgesucht wurde. Hermann von Sachsenheim, Mitglied des bildungsfreudigen Kreises der Pfalzgräfin Mechthild, gehört doch selbst mit seinem angeblich höfischen Epos „Die Mörin" recht nah zu diesem Bereich, und die Aufzeichnungen des schwäbischen Ritters Jörg von Ehingen über seine Reisen nach der Ritterschaft, die Zimmernsche Chronik zeigen im gelebten Leben adlige Kreise, in deren Luft ein Markolfnarr sehr wohl atmen kann. Aber über die Grobheit und Schlagfertigkeit hinaus birgt gerade das Markolfgedicht etwas von den dumpfen vulkanischen Kräften, die in überindividueller unterirdischer Erstreckung am Gefüge der Zeit pressen. (Das Verhältnis zu den älteren Markolftexten kann hier nicht dargelegt werden.)



41. Holzschnitt aus dem „Neithart Fuchs".

Hans Folz, Meistersinger problemfreudigen Charakters, Wappen- und Priameldichter, veranschaulicht für das Stadtbürgertum etwas von der Breite der Möglichkeiten, die es in dieser vom Einzelding beherrschten Renaissancewelt für das Nebeneinander des Widersprechenden gibt. Mit seinen Spielpossen steht er mitten in dem stofflichen Kreis, um den es sich im Zusammenhang handelt. Die Neidhartspiele, älteste Zeugen des deutschen weltlichen Spiels, leben allerdings bis ins 16. Jahrhundert kräftig fort, aber um diesen Kern haben sich inzwischen weitere Stoffkreise geschlossen. Folz gibt in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Art



42. Initiale der „Ring"-Handschrift aus der Bibliothek zu Meiningen.

dramatische Sittenbilder oder besser Unsittenbilder; Dialoge, in denen eine Unfläterei durch eine stärkere übersteigert wird. Sein „Spiel, ein Hochzeit zu machen", führt in solcher Art die Verhandlungen eines bäuerlichen Brautpaars vor und rührt so unmittelbar an den beliebten Betzenstoff. In dem Gedicht „Von der gedichten Beycht" folgt auf die Aufzählung der ekelhaftesten sexuellen Vergehungen die Auflösung der zweideutigen Worte in harmlosem Sinn, und daran schließt sich die Mahnung an die Beichtiger zur Milde und zum Hinweis der Sünder auf das göttliche Erbarmen. Von einer Gestaltung kann bei dem allem keine Rede sein, wenn man auch bei Folz eine gewisse Zunahme der Beweglichkeit gegenüber seinem Nürnberger Vorgänger Rosenplüt bemerken mag, und die bei ihm bereits verholzende Strophik der Meistersängerei mußte als äußere Formung populärtheologischer Lyrik erwünschte Hilfe bieten, zumal sie jetzt selbst fast handgreiflich verdinglicht war. In den Städten Ober- wie Niederdeutschlands scheint diese Schwankdramatik gleich verbreitet gewesen zu sein; literarisch ein Chaos, ob es sich nun um primitive Revueform oder um belebtere Spielform handelt. Was in den burlesken Szenen des geistlichen Spiels doch auch jetzt noch einem größeren Ganzen eingeordnet ist, das bricht sich hier vielfach hemmungslos aus. Aber eben auch dies wüste Sumpftreiben, dem nicht nur jede geistige Richtung fehlt, das auch nicht einmal von einem abgeirrten Strahl des Eros überflackert ist, es ist für das Gesamtbild der deutschen Renaissancezeit wichtig. Und als Spiele bergen diese Erzeugnisse Elemente einer späteren dramatischen Formung.

Damit ist in großen Zügen das „weltoffene" Bereich der deutschen Renaissanceliteratur umschrieben, wie es sich eigenständig aus den im vorigen Kapitel aufgezeigten Ansätzen unter Mitwirkung außerliterarischer, vornehmlich soziologischer, gemeinde-, staats- und kirchenpolitischer Antriebe herausgebildet hat. Der ästhetische Glanz der Form, wie ihn im Italien auch der „Renaissancemitte" (vgl. Klemperer in diesem Handbuch S. 54ff.) selbst das „volkstümlich-profane Dichten" zeigt, fehlt der gleichzeitigen deutschen Literatur durchaus. Die italienischen Formen Terzine und Ottaverime sind für sie undenkbar. Es ist ein ähnlicher Unterschied wie zwischen den italienischen Kupferstichen und den deutschen Holzschnitten des 15. Jahrhunderts — man vergleiche etwa unsere Kalenberger-Bilder mit den entsprechenden bei Klemperer S. 55 und 57 —. Aber wie den italienischen Platonikern die deutschen Platoniker Johann von Kastl und Nikolaus von Kusa als die weiteren und gewichtigeren gegenüberstehen, wie der Franziskaner Heinrich Herp sie mit kühnen, an Ruysbroek anschließenden mystischen Spekulationen überfliegt in seiner Theologia mystica, deren erster Kölner Druck (1556) dem hl. Ignatius gewidmet war, die 1559 indiziert, 1586 in kirchlich berichtigter Fassung von dem Dominikaner Philippius zu Rom neuerlich herausgegeben wurde, wie der Kartäuser Dionysius Ryckel ihnen nicht nur in seinen Kommentaren zum Areopagiten eine mächtige Zusammenfassung des kirchlichen Neuplatonismus entgegenstellt und in seinen

drei Büchern „De contemplatione" eine Gesamtdarstellung des aszetisch-mystischen Bereichs gibt, sondern auch mit seiner Schrift „De venustate mundi et pulchritudine Dei" den Italienern in der Behandlung theoretischer Fragen der Ästhetik vorausgeht, so zeigt das betrachtete deutsche „profane Dichten" gerade in seiner künstlerischen „Heteronomie" mit, freilich erschreckender, Eindeutigkeit gewisse Grundkräfte, die auch in der italienischen Renaissanceliteratur ihre Stelle haben.



43. Liebespaar. Federzeichnung in der „Ring"-Handschrift. Meiningen, Bibliothek.

Diese Grundkräfte nun sind in Wittenweilers „Ring" mit der am Übernatürlichen orientierten kirchlichen Morallehre durchsetzt und zu einem Dichtwerk einzigartiger Prägung gestaltet. Können wir für den allgemeinen literarischen Bestand des Bezirks Klemperers Worte unverändert übernehmen: „In der überkommenen religiösen Eingangsformel, so gedankenlos sie war, spiegelt sich zum mindesten die Gedankenlosigkeit eines in Kern und Masse katholischen Volkes ... Die Menge des Volkes und sehr viele bedeutende Renaissanceindividuen mit ihr hing am Katholizismus und suchte die irdische Genußsucht ... mit dem Christentum zu vereinigen", so liegen die Dinge beim „Ring" doch anders. Hier ist die „religiöse Eingangsformel" durchaus als solche betont und zeigt die Richtung an, in der das Verständnis des Ganzen gesucht werden muß:

Der obersten Dreifaltigkeit,
Marien, Mutter, reinen Maid,
Dazu allem himmlischen Heer
Zu Lob, zu Dienst und auch zu Ehr'
Den Guten zulieb, zu Freudenschein,
Den Bösen zuleid, zu Herzenpein
Sollt ihr hören nun zuhand
Ein Buch, das ist der Ring genannt,
Mit einem edeln Stein bekleid't,
Weil es im Ring uns gibt Bescheid
Vom Lauf der Welt und lehrt auch wohl,
Was man tun und lassen soll.
So gut ward nie kein Fingerlein.
Ich teil' es in drei Teile ein:
Der erste lehrt hofieren
Mit Stechen und Turnieren,
Mit Sagen und mit Singen
Und auch mit andern Dingen.

Der zweite kann uns sagen wohl,
Wie ein Mann sich halten soll
An Seel' und Leib und gen der Welt;
Das halt dir sonderlich erwählt.
Der dritte Teil dir kündet gar,
Wie man allerbestens fahr'
In Nöten, Kriegeszeiten,
In Stürmen, Fechten, Streiten.
Also liegt des Ringes Frucht
An edlen Sitten, Mannes Zucht,
An lauterem und tücht'gem Sinn.
Nun strebt der Mensch zum Wechsel hin,
Daß er nicht allweg hören mag
Ernste Lehr' ohn' Scherzessag,
Und freuet ihn so mancherlei.
Darum hab' ich der Bauern G'schrei
Gemischet unter diese Lehr',
Daß sie uns desto ehr bekehr'.

Der wegen seiner Derbheit vielberufene „Ring" ist in der Tat eine strenge Moraldidaktik und praktische Lebenslehre, aber freilich kein abstraktes Tugendsystem und kein Typenkatalog. Der Dichter sieht mit klaren Augen sowohl die sittlichen Forderungen in ihrer Bedingungslosigkeit als die brutale Triebhaftigkeit des gelebten Lebens seiner Zeit. So stellt er denn die kirchliche Lehre des Glaubens und der Sitten mit einem unerschütterlichen Objektivismus in sein Bild des gelebten Lebens hinein. Dies Bild gestaltet er aus den überkommenen Motiven der Bauernsatire. Aber ausdrücklich weist er auf den allegorischen Sinn dieses Gestaltungsstoffs hin: „Bauer, das heißt hier derjenige, der unrecht lebt und läppisch handelt, nicht aber der, der seiner ständischen Arbeit als Bauer treulich obliegt." Das erwähnte Gedicht vom Meier Betz ist vom Ringdichter in die drei Teile gegliedert, wie die obigen Eingangsverse sie angeben: Werbung, Hochzeitsbereitung und Feier, Bauernkampf. Nicht mit moroser, weltflüchtiger Empfindsamkeit wird über das tolle Treiben abgeurteilt. Die Kritik liegt im unvermittelten und unerbittlichen Nebeneinander der Lehre und des Lebens, und, wenn man will, in der gewaltigen Steigerung des Lebensbildes zum Grotesken. Aber was schon früher zu beobachten war: in der grotesk übersteigernden Nachbildung der Umwelt macht sich jenes Renaissancebehagen an der runden Gegenständlichkeit, jene Entdeckerfreude gegenüber der selbstgesetzlichen Dingwelt geltend. Zugleich ist mit unerhörter Kraft der Ironie der Abstand zwischen der gewollten Idee und der gelebten Tat herausgearbeitet, etwa in dem Turniereifer der Bauern, in dem Sehnsuchtsschmerz des Liebespaares, in dem Eheexamen. Schwindet unter dieser Gestaltungskraft nicht selten der bewußt allegorisierende Ton, so bringt der dritte Teil, der bei der Hochzeit entbrannte Kampf zweier Dörfer, geradezu eine Erhöhung ins Mythische, in der viel von der ungeheuren Zerrissenheit, aber auch Vitalität der Zeit dichterische Lebendigkeit erlangt hat. Daß in diesem Kampf Sagenhelden, Riesen, Zwerge und Hexen mitstreiten, ist nur sinngemäßer Ausdruck dafür, daß hier der Zeit ein Mythus geschaffen wurde. Was in den Neidhartiana und etwa „Des Teufels Netz" in unvollkommene Hälften zerfällt, das ist im „Ring" zu einem geschlossenen Weltkreis gerundet, ohne daß aus Schönheitsgründen der natürlichen oder der übernatürlichen Wirklichkeit etwas abgemarktet wäre. Wuchtig stehen in der Mitte des Hauptteils Vaterunser, Ave, Credo und Sündenbekenntnis. Und der Neidhartsche Beichtschwank, den der Dichter neben vielen anderen Stoffen in seinen Ring einbezogen hat, ist betont so geformt, daß Neidhart allerdings die Beichte der zwei Bauern hört, sie aber an Bischof und Papst weist, denn „mit der Seel' ist nicht zu scherzen. Ich weiß das wohl in meinem Herzen, daß ich ihn nicht lösen oder binden kann geistlich". Nüchtern und streng endet das Ganze: der „Held" Bertschi Triefnas, dessen Heimatdorf zerstört, dessen Angehörige erschlagen sind, geht als Einsiedler in den Schwarzwald und verdient sich dort „nach diesem Leid das ewige Leben". Das ist ein Faktum, keine ausschließende Richtschnur, doch läßt sich hier vielleicht ein Ton des Grauens über das Chaos, ja ein Vorklang des „Simplizissimus" vernehmen.

In gewissem Sinn wird der „Ring" mit dem Werk des Kusaners verglichen werden können. Die herb objektivistische, derb unrhetorische, der Umwelt gegenüber souverän ironische schweizer Dichtung mit ihrem heute kaum mehr faßlichen Ideen- und Sachenrealismus in Gehalt und Gestalt ist ein bezeichnendes, dichterisch vollwichtiges Gegenstück zum „Ackermann aus Böhmen"; ein repräsentatives Werk der deutschen Renaissance, und zwar mit seiner, von autonomem Weltanschauungsringen unberührten, an der kirchlichen Lehre von der Übernatur orientierten, Bauart Ausprägung der katholisch-kirchlichen Reformmöglichkeiten vor Luthers Auftreten.

Dies freilich muß festgehalten werden: im „Ring" ist nicht eigentlich eine neue Gattungsform für das neue Wollen geschaffen, wie das im „Ackermann" trotz allem der Fall ist. Aber der Ringdichter hat die Fülle der weltlich-didaktischen Unterarten zu einer neuen Großform zusammengeschmiedet. Meistersinger, Spruchsprecher und Fabeldichter mühen sich weiter um Glaubens- und Sittenlehren, um Tischzuchten, Gesundheitslehren, Ständekritik und Hausratlisten. Der elsässische Dominikaner Ingolt findet um 1430 für die Spielallegorik den Weg zur Prosa. Die literarische Krönung von allem bleibt der „Ring", den erst um die neue Jahrhundertwende ähnlich starke Zeitprägungen etwa im „Narrenschiff" oder im „Reinke" ablösen.

Eine gattungsmäßige Bereicherung der deutschen Renaissanceliteratur, die zunächst deren Direktionslosigkeit noch verstärkt, bringt mit Form und Stoff in den dreißiger Jahren die gebürtige Französin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken mit ihren vier Prosaromanen, d. h. im wesentlichen treuen Übersetzungen französischer Chansons de geste. Die mannigfach verschlungenen Fäden, die hier spielen und die von Liepe eingehend dargelegt sind,



müssen im gegenwärtigen Zusammenhang außer Betracht bleiben. Um die literarhistorische Bedeutung zu verstehen, genügt es, sich daran zu erinnern, daß die Chanson-de-geste-Stoffe bereits in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts mit der Karlmeinet-Kompilation von Nordfrankreich über die (ja auch für die geistliche Literatur wichtigen) Niederlande nach Deutschland gekommen waren, daß gegen Ende des 14. Jahrhunderts Schondoch den beliebten Sibyllenstoff des Karlskreises, die Erzählung von seiner zu Unrecht verbannten Gattin, in dem Versepos „Die Königin von Frankreich" behandelt hatte und der „Girard de Roussillon" um 1400 eine niederdeutsche Prosabearbeitung fand. Aber auch sonst war die Prosaerzählung nichts ganz Ungewohntes. Im vorhergehenden war verschiedentlich auf geistliche Erzählungsprosa hinzuweisen. Auch die Herzog-Ernst-Prosa ist hier einzureihen, die wohl im 14. Jahrhundert entstand, ferner die ins 15. Jahrhundert fallende Prosabearbeitung der „Minneburg". Eine weitere Gruppe machen die Reisebücher aus.

Dasjenige des Bayern Hans Schiltperger, das seine Erlebnisse „in der Heidenschaft" aus den Jahren 1383—1427 erzählt, ist mit seiner geschickten Kompilation von historischen und geographischen Autoren (Johannes von Montevilla, Marco Polo, Clavijo) und eigenen, vielfach sensationellen Erfahrungen ein besonders bezeichnendes Werk dafür, daß die Gattung bedeutsame Ansätze zu einer zeitgemäßen Erzählweise enthält. Wissen von fremden Ländern, Sprachen und Gebräuchen, aktuelle Fragen, wie das Urteil der Mohammedaner über die inneren Zwistigkeiten der christlichen Reiche, spannende „Reise"vorgänge, wie vergebliche und geglückte Fluchtversuche aus der Gefangenschaft, phantastische Erzählungen von nächtlichem Spuk am Grabe Timurs, von der Rache einer tatarischen Fürstenwitwe, von der Körperstärke Abubekrs sind am Faden der Reisen romanhaft abwechslungsreich aufgereiht, und der Stück an Stück setzende Sachstil scheint die Richtung auf einen sacherlebten Gegenwartsroman zu erhalten.

Aber der schöpferische Durchbruch erfolgt dann doch nicht, vielmehr setzt sich wieder eine Form durch, die von der sozialen Oberschicht eingeführt ist, und das, obgleich diese fürstliche Oberschicht keineswegs die stärksten Kräfte des deutschen Renaissancegeschehens verkörpert. Die Überlieferung und Umbildung der „Heldenepik" stellt in der deutschen Renaissancezeit noch am ehesten mittelalterliche Bestände dar, und was die trotz allem auch hier eindringenden Renaissancezüge ergeben haben, ist mit Recht als „Verfall" gekennzeichnet worden. Die auf Erhaltung dieser Epik gewandten Bestrebungen fürstlicher Kreise gehören denn auch überwiegend zur Spätgeschichte der mittelalterlichen Literatur, wiewohl eins der im 15. Jahrhundert zusammengestellten „Heldenbücher" zwischen 1480 und 1590 verschiedentlich gedruckt wurde. Die fürstliche Erzählprosa dagegen führt eine für die Renaissanceliteratur bezeichnende Gattungserweiterung herauf, indem sie die rein weltliche Prosaerzählung ruckweise fördert. Es wird einmal das Gewicht der sozialen Stellung gewesen sein, was hier den Durchbruch herbeiführte. Jedenfalls hat Liepe gezeigt, wie das Unternehmen der Elisabeth von Nassau weitere Kreise zog. Zum andern aber ist auch zu beachten, daß zur gleichen Zeit in Italien die Chanson-de-geste-Stoffe beliebt sind (vgl. Klemperer a. O.). Die subjektiven Antriebe der ersten Prosaistin sind leicht zu vermuten. Sie übertrug in ihre neue Heimat, was sie aus ihrem Mutterland gewohnt war. In Frankreich lief die Prosaauflösung von Chansons de geste schon längere Zeit, und Elisabeth übersetzte nun solche Versepen in deutsche Prosa, wie jetzt auch sonst vorhöfische Bereiche beliebt werden. Daß aber ihre Leistungen und die ihrer Nachfolger zu „Volksbüchern" absinken konnten, versteht sich wohl vor anderem aus dem Bedürfnis der sozial tiefer stehenden Stände nach massiver, begebenheitsreicher, im Ethos immerhin verständlicher Erzählkost, die nun einmal nicht im bekannten Alltag, sondern auf den „Höhen des Lebens" sich bewegte.

Das jedenfalls war hier zu finden, und der demokratische Sinn, der etwa im „Huge Scheppel" die Pariser Bürger entscheidenden Einfluß auf die Geschicke der regierenden Häupter gewinnen ließ und den



Neffen eines reichen Metzgers auf den Königsthron führte, mochte das seine dazu beitragen. Schließlich, die Art der Gegenstandserfassung ist hier trotz der adligen Helden doch die körperfrohe Art, die auch in der übrigen Literatur zu beobachten war. Es wird in einer Weise zielstrebig erzählt, wie das bei den höfischen Epen aus dem Artuskreis untunlich war. Nicht geistige Wirklichkeiten spiegeln sich im ästhetischen Spiel, sondern grob typische Menschen handeln und genießen die animalische Aktivität. Sie gehen nicht schwerelos dahin, sondern sie brauchen zu ihrem aufwandreichen Leben Geld, und wenn es ihnen ausgeht, müssen sie es sich durch Schuldverschreibungen, geschickte Erbschaften oder Heldentaten zu verschaffen suchen.

Besonders bezeichnend ist in der Zeit vor dem Einwirken der Humanistenkunst die Behandlung der Liebe. Von Minne ist in diesen ritterlichen Prosaromanen selbstverständlich so wenig zu finden wie in Sachsenheims Verserzählungen, in den Schwanknovellen oder in der Lyrik. Das Verhältnis der Geschlechter ist rein sexuell, und bei diesen Helden, deren Verführungskünste man mit Don Juan verglichen hat, fehlt jede Spur von Eros. Elisabeth mochte die lasziven Stellen ihrer Vorlage übergehen, an dieser Tatsache war nichts zu ändern. Darin scheint ein Unterschied der deutschen Renaissanceliteratur von der italienischen zu liegen, daß jener das Erotische so fremd wie das Sexuelle plan ist. Hierin unterscheidet sich Elisabeth nicht von der Art, die oben an dem Zisterzienser Kurzmann als typisch gezeigt wurde. Ein anderes Beispiel bietet der Vergleich der Melusineprosa, die der Berner Thüring von Ringoltingen nach französischer Verserzählung anfertigte, mit dem „Peter von Staufenberg". Erst die nachkusanischen Jahrzehnte erfahren hier eine gewisse Änderung durch die Zufuhr italienischer Novellenkunst, namentlich durch das unvergleichliche Werk des nachmaligen Papstes Pius II. „Euriolus und Lucretia" (vgl. Kap. III).

Dessen Verdeutschung aber gehört schon in einen späteren Zusammenhang, in einen Kreis, dem Humanismus kulturanschauliche Bestimmung wird. In der kusanischen Zeitspanne ist nicht nur Nikolaus selbst, sondern auch der nächst ihm bedeutendste Geist dieser an der Antike sich schulenden Generation, Gregor Heimburg, weit entfernt, den Humanismus als letztes Ziel zu vertreten.

Die neue Kunst der lateinischen Rede ist ihm gewiß Bildungsbeweis und willkommenes Trumpfmittel gegen seine Feinde. Aber nicht minder arbeitet er, wo es zweckmäßig scheint, mit scholastisch-theologischen und kanonistischen Kenntnissen. Das, worum es ihm eigentlich geht, ist je länger, je mehr unbedingter Kampf gegen das Papsttum und das deutsche Kaisertum. In diesem Juristen von außergewöhnlicher advokatorischer Begabung leben die kirchenpolitischen Strebungen der Okkam und Marsilius von Padua mit allem Radikalismus. Der Augsburger Humanistenkreis, der sich in dieser Zeit um Sigismund Gossenbrot bildet, hat doch eine vorwiegend wissenschaftlich-formale Einstellung, und der von Gossenbrot angeregte Historiker Meisterlin, schon mit seiner Chronographia Augustensium (1456) auf dem Weg zur neuen quellenkritischen Geschichtschreibung, auf dem er sich rund ein Vierteljahrhundert später in der Chronica Norenpergensium durch Enea Silvio erheblich gefördert zeigt, er geht bezeichnenderweise aus dem Bereich der Klosterreform hervor. Heimburg dagegen verkörpert eindrucksvoll die Kräfte, die nicht aus Gleichgültigkeit oder animalischer Sinnenhaftigkeit sich dem Reformwollen versagten, sondern mit bewußtem Denken und Wollen die Concordantia catholica verneinten. Was in der Hitze des praktischen Kampffalls gesagt wurde, läßt sich in seinen Ausführungen nicht immer reinlich von seiner grundsätzlichen Stellungnahme scheiden. Aber daß trotz der formal aufrecht erhaltenen Anerkennung des päpstlichen Primats der Wille im Grunde auf landesfürstliches, von Papst und Kaiser unabhängiges Kirchen- und Staatsregiment gerichtet war, ist nicht zu bezweifeln. Und seinen kirchlicherseits gefürchteten Schriften wußte Heimburg durch Übersetzungen ins Deutsche breite Wirkung zu verschaffen. Diese Flugschriften lassen mit ihrer scharfen Kraft an Luther oder doch Hutten vorausdenken.

Wieder zeigt sich hier, wie in der Renaissancezeit Stöße, die die Literaturgeschichte weitertreiben, aus einem Bereich kommen, dessen Schwergewicht nicht im Literatursein liegt. Die Ausbreitung des Humanismus wird darin eine Änderung bringen. Zunächst ist das rein literarische Ereignis die Einführung des ritterlichen Prosaromans, die ohne praktische Wirktendenz voll-



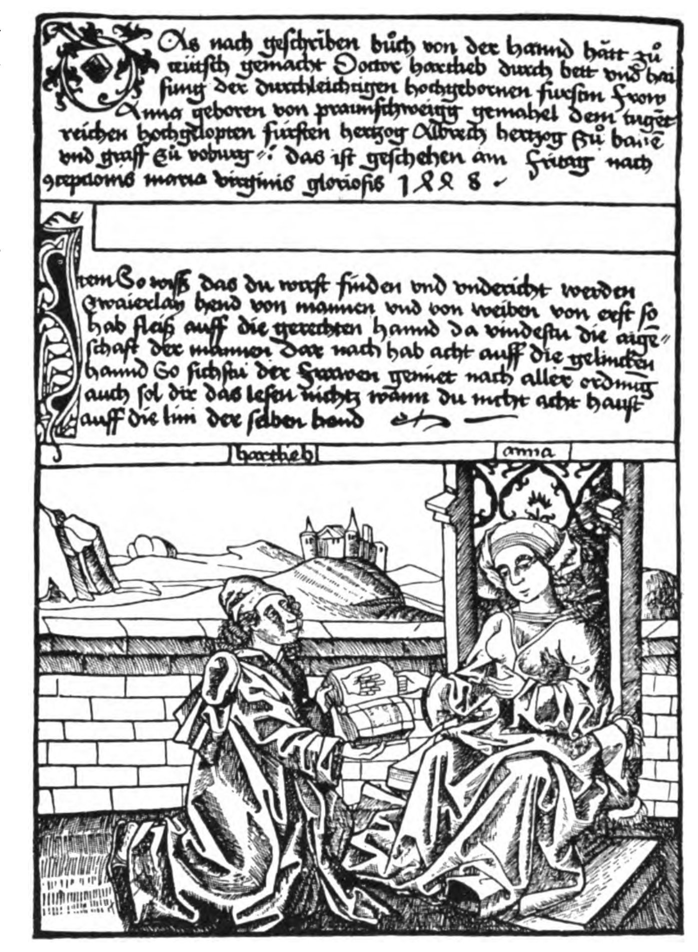


Miniatur aus dem „Huge Scheppel“ der Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken. Handschrift um 1450. Hamburg, Staatsbibliothek.



zogen wird. Sie tritt beschleunigend und formbestimmend in einen schon laufenden Vorgang ein und erfährt denn im weiteren Fortgang auch Umbildungen.

Schon um die Mitte des Jahrhunderts wird am bayrischen Hof neben die Chanson-de-geste-Stoffe einer der verbreitetsten Erzählstoffe des Mittelalters, der Alexander, den noch zu Ausgang des 14. Jahrhunderts eine alemannische Verserzählung behandelt und ein bayrischer Schreiber abgeschrieben hatte, als Prosaroman gestellt; mit Ausschmückungen, die ersichtlich auf den Geschmack der Damen des Hofs abgestellt sind, zugleich mit der gekennzeichneten Behandlung der Liebesepisoden. Und auch dies Werk ist zum „Volksbuch" geworden. An die 12 Handschriften aus dem 15. Jahrhundert schließen sich 11 Drucke, denen im 16. Jahrhundert mindestens 4 weitere und ebenso viele im 17. folgen. Der Verfasser des Werkes ist aber schon nicht mehr fürstlichen Geschlechts, sondern ein dienstwilliger, schreibgewandter Höfling mit wissenschaftlicher Bildung, Johann Hartlieb. Als Spiegelung der bunten literarischen Interessen seines Lebenskreises ist Hartlieb eine wichtige Erscheinung. Er steht dem Münchener Aristokratengeschlecht der Pütrich nahe. Einem seiner Mitglieder widmet er die Übersetzung des Dialogus miraculorum von Cäsarius von Heisterbach, immerhin ein Beweis, daß die Freude an geistlicher Erzählprosa auch in den oberen Ständen um diese Zeit noch nicht erloschen ist, wenn auch nicht übersehen werden darf, daß dieses Werk nicht gedruckt worden ist und daß der „Ehrenbrief" des J. Püterich von Reichertshausen zu den literarisch rückständigsten und dürrsten Werken der Zeit gehört. Hartliebs Werk aber zeigt gegenüber Elisabeths Prosa eine beweglichere, deutschgemäße Rhythmik. Derselbe Hartlieb, der dort unterhaltend und hier erbaulich erzählt, bearbeitet für den „lebensfrohen" Herzog Sigmund eine Übersetzung von Albertus Magnus' „Secreta mulierum", obwohl er sich des Verfänglichen dieser Arbeit durchaus bewußt ist, und später fertigt er eine handschriftliche Ausgabe des Werkes gar für Kaiser Friedrich. Darf man hier von einer Popularisierung naturwissenschaftlicher Schriften reden? Das Interesse der hohen Herren für diese Darlegungen über den Geschlechtsverkehr erinnert doch einigermaßen an die medizinischen Studien Hans Castorps im „Zauberberg" Th. Manns. Aber auch die Albertsche Schrift ist später als „Volksbuch" umgegangen, und wie Sensationslust und Wissensdurst hier durcheinanderfließen, das zeigt Hartlieb selbst mit seinen kompilierenden Werken aus dem Gebiet der Geheimwissenschaften, die mit ihren Ausführungen über Nigromancia, Geomancia, Ydromancia, Aremancia, Piromancia, Ciromancia, Spatulamancia, über Spiegel- und Kristallschauen, Luftfahren, Zigeunerzauber, mit ihrem Überblick über die wichtigsten Bücher der Geheimwissenschaften und die kirchlichen Gegenschriften einen guten Einblick in das verborgene Drängen dieser Renaissancekräfte gewähren. Sie zeigen überdies, wie die Geheimwissenschaften und ihr Schrifttum gerade an den Höfen eifrige Pflege fanden, so daß auch für diese Bestände ein „Absinke"vorgang festzustellen ist. Das „Buch aller verbotenen Kunst, Unglaubens und der Zauberei"



44. Titel von Hartliebs „Chiromantie" vom Jahre 1448.

(1456), dessen eine Handschrift übrigens wieder von Klara Hätzlerin stammt, ist für Johann von Brandenburg, den „Alchymisten", geschrieben worden. Daß Hartlieb hier im Gegensatz zu eigenen früheren Schriften alle Geheimwissenschaft streng und mit kirchlichen Gründen verwirft, hat man wohl nicht zu Unrecht mit den Auswirkungen der großen kusanischen Visitationsreise in Zusammenhang gebracht, deren Nachhaltigkeit für Bayern durch Aventin bezeugt wird.

Mit seiner Verdeutschung des Minnetraktats vom Kaplan Andreas zeigt Hartlieb, wie auch noch nach Cersne die Minnetheorie in gewissen Kreisen Teilnahme findet. Das lyrische Schaffen selbst aber ist nun auch in den höfischen Kreisen von der mittelalterlich-höfischen Gestaltung ganz abgetrieben. Die im vorigen Kapitel betrachteten Vorgänge nehmen ihren Fortgang, im ganzen wenig berührt von den großen Begebenheiten der Zeit. Wohl wird naturgemäß der Stoff der „meisterlichen" politischen Lieder und Lehrsprüche aus den Zeitereignissen gewonnen, und so haben wir denn eine ganze Reihe solcher Stücke aufs Konstanzer Konzil, die Hussitenkriege, die Magdeburger Stiftsfehde, die Soesterfehde, den Markgrafenkrieg (eins dieser Lieder wurde bezeichnenderweise in der Augsburger Singschule gesungen), den „alten Zürcherkrieg". Aber weder hier noch in den zahlreichen Problemgedichten ist der Einsatz derartig neuer Kräfte zu beobachten, wie sie für andere Gattungen von Elisabeth von Nassau oder Gregor Heimburg zu beobachten waren. Einer genaueren Einsicht in die Geschichte dieser Gattung steht die Schwierigkeit einer zeitlichen Fixierung der einzelnen Gedichte entgegen. So viel wird sich indessen allgemein sagen lassen, daß die ehedem den staufischen Adligen nachgesungenen Formeln immer mehr dem neuen Renaissancerhythmus angeschmiegt, in eine dem stadtbürgerlichen Ethos gemäße Substanz eingebettet und so dem neuen, dinglichen Wollen, der neuen, untransparenten Bauart anverwandelt werden.

So enthalten die zahlreichen, buntscheckigen Sammlungen des Jahrhunderts, von denen Lochamers, Schedels und der Hätzlerin Liederbücher und im Norden das Rostocker Liederbuch für die 50er, 60er und 70er Jahre genannt seien, manche anonymen Liedertexte, deren in sich beschlossene Rundung von den namentlich bekannten Lieddichtern kaum erreicht, jedenfalls nicht übertroffen wird. Aufschlußreich, wie diese Zeit mit besonderer Vorliebe zu dem geschehnishaltigen Tageliedmotiv greift, das von der möglichsten Annäherung an die verklungenen feudalen Töne abgewandelt wird bis zur geistlichen Kontrafaktur und zur bürgerlich typisierten Renaissance-Innigkeit.

So steht neben einem wehmütigen Stimmungslied wie dem auch musikalisch hervorragenden „Der Wald hat sich entlaubet / Gen diesem Winter kalt" mit seiner Einschmelzung höfischer Formeln (Lochamer Liederbuch) aus der Hätzler-Sammlung ein Tagelied, wo die Situation durchseelt und die Schlußwendung aus dem Erlebenszentrum gefunden ist:

Lieg still, meins Herzen traut Gespiel,
Wann es ist noch nit Morgen.
Der Wächter uns betrügen will.
Der Mond hat sich verborgen.
Man sieht noch viel der Sterne Glast
Her durch die Wolken dringen.
Lieg still bei mir ein' Weil' und rast'
Und laß den Wächter singen.

Sie sprach, mein Hort, der lieben Mär!
Darf ich bei dir beleiben,
So ist zergangen all mein' Schwer',
Wir wollen Kurzweil treiben.
Das dich und mich erfreuen mag,
Darein will ich mich setzen.
Sie sprach, es ist noch fern der Tag,
Wir wolln uns Leids ergetzen.

Sie druckt ihr Brüstlein an das mein',
Mein Herz wollt mir zerspringen.
Sie sprach, laß dir befohlen sein
Mein Ehr' vor allen Dingen
Und schließ auf deine Arme blank,
Darin so will ich rasten.
Zuhand der Wächter aber sang:
Ich seh' des Tages Glasten.



Andererseits haben wir selbst in Liebesliedern die sprechfrohe, kompliziert bastelnde Art, die Reime häuft, ohne sie zum Klingen zu bringen, die nach etwas wie Rhetorik strebt und dies Streben nicht recht verwirklichen kann. Ist doch selbst für eine schöpferische Persönlichkeit wie Oswald von Wolkenstein die Gesamtmasse zu zäh, als daß er überragende, zwingende Prägungen durchformen könnte. Überraschend reich ist freilich die Sammlung seiner Lieder an mannigfaltigen Tönen, und wenn der Meistersinger Muskatblut in seinen Liebesliedern und Marienliedern innigere Töne findet, so zeigen seine kritischen Zeitgedichte neben den vom Ich her gesehenen Zeitbildern des Tirolischen Adligen, wie sich auch in der Lyrik neben die typisierende bürgerliche Moral eine egonome Erdensicht setzt.



45. Oswald von Wolkenstein.
(Nach Denkmäler der Tonkunst in Österreich, IX. Jahrg., I. Teil, 1902.)

Oswald wagt es, an all die Bestände, denen er in seinem tollen Lebensgang begegnet, die lyrisch formende Hand zu legen. Die große und kleine Politik in Staat und Kirche, private Intrigen, Abenteuerfahrten durch fremde Länder, bäuerliches Leben, ins Sexuelle abgesunkener Minnedienst, Werbung und Überlistung, Gefangenschaft auf den Tod, religiöse Erschütterung, humanistische und astrologische Anregung, alles wird mit ungebrochener Vitalität erlebt und in den mannigfachsten Strophenformen ausgesungen. Aber wenn die soziale Stellung des Dichters der Weite seines Sehkreises zuträglich ist, so hat sie offenbar die Stärke der hemmenden Lyriktradition erhöht. Das überkommene, von meistersängerischer Kunst mitgewobene Formgewand zerreißt vor der Schwellung dieser mächtigen Muskeln — ähnliches ist drei Jahrhunderte später bei Günther zu beobachten —, aber nur in seltenen Fällen ergibt sich ein neuer gemäßer Umriß in diesen rund 130 Gedichten, so etwa in dem siebenstrophigen Lied auf einen geglückten Fehdezug:

Nu huß! sprach der Michel von Wolkenstein.
So hetzen wir! sprach Oswald von Wolkenstein.
Zahürs! sprach Herr Lienhart von Wolkenstein.
Sie müssen alle fliehen von Greifenstein geleich.

Die Bozner, der Ritten und die von Meran,
Häfning, der Melten, die zogen oben heran,
Särtner, Jenesier, die freidigen Mann,
Die wollten uns vergarnen, da kamen wir davon.

Die meisten Stücke Wolkensteins aber sind kleine Abbilder der Zeit mit ihrer Fülle von zur Formung drängenden Möglichkeiten und ihrer Direktionslosigkeit. Und gerade weil er das Erstaunliche unternimmt, die unübersehbare Buntheit dieser Welt in lyrische Form zu bannen, ist Wolkensteins starkem dichterischen Talent kein letztes Gelingen beschieden gewesen. Denn noch fehlte die einheitliche geistige Form zur Bändigung solcher Massen, und

Wolkenstein war nicht wie der Ackermann- oder der Ringdichter imstande, sie selbst zu finden. Manche anspruchsloseren namenlosen Gebilde sind daher als dichterische Gestaltungen vollkommener, und wie das ganze Schrifttum dieser Zeitspanne im religiösen Bereich seine maßgebenden, weil neuformenden Leistungen hervorgebracht hat, so ist ihr überragender Lyriker ein Dichter geistlicher Lieder, Heinrich von Laufenberg. Ihm, der wie Wolkenstein im Technischen durch den „Mönch von Salzburg" (vor 1400) gefördert ist, gelingt es, Himmelssehnsucht und Marienliebe dieses Geschlechts, krampflosen seelischen Aufschwung aus der irdischen Massigkeit zur spiritualistischen Region in schlackenlosen Liedern zu gestalten, und seine Verdeutschungen älterer kirchlicher Hymnen sind zugleich Umformungen und Anverwandlungen romanischen Erbes in deutsche Renaissancegefühlhaftigkeit. Das „Liederbuch des großen Sünders" hält um die Mitte des Jahrhunderts diese persönliche dichterische Höhe noch einigermaßen.

Sehr zu beachten bleibt, daß mit all diesen Texten doch nur der eine Teil der Lieder erfaßt wird, daß die Musik vielfach der wichtigere Teil ist. Auf diesem Gebiet entfaltet sich zu Ausgang des Jahrhunderts die neue Renaissancekunst der Polyphonie, der die Texte immer mehr nur Mittel werden. In ihr, ihren Neuprägungen von Proportionen und Zuordnungsverhältnissen, ihren Entdeckungen neuer Vielheitsbande scheint die deutsche Renaissance ihren künstlerischen Hochpunkt erreicht zu haben. Die Lieddichtung aber, der für den heutigen Menschen aus der Renaissanceliteratur wohl am ehesten unmittelbar genießbare Bestand, ist im literarischen Geschehen jener Zeit doch nur eine „Nebenhandlung"; vielleicht eben darum unmittelbar weniger durchatmet von den an den Grundfesten des Abendlandes rüttelnden Wehen der Neugeburt.

III. RENAISSANCE-BREITE UND LUTHERS FORMVERWIRKLICHUNG

Omnis veritas lux est.
Erasmus (Hyperaspistes).

Der weitspannende Neuformungswille der Konzilszeit hatte die Fülle der neugeborenen Möglichkeiten nicht zu einer wirklichen Concordantia durchzubilden vermocht. Selbstsucht der Führenden, Gleichgültigkeit der Masse waren gewiß wie Sandbänke gewesen, auf denen die Antriebe zu einheitlichem Gesamtzug sich festfuhren. Gewichtiger aber war — das zeigt gerade die deutsche Literatur — der Umstand, daß die verschiedenen Antriebe selbst zu jung und aus zu verschiedenartigem Boden emporgekeimt waren, um sich in Zusammenklang fügen zu können. Und weiter war der „dritte Stand", der jetzt aus der Dumpfheit auf die kulturbestimmende Ebene emporquoll, in einem Zustand des Erwachens, den der sach- und katalogfrohe Stil des Schrifttums spiegelt: die einzelnen Möglichkeiten wurden abgetastet und so das Sehfeld erobert, die Kräfte geprüft. Aber eine bestimmende Entscheidung für diese oder jene der neuen Formen ließ sich nicht fällen. Zu der ungeheuren Aufgabe einer Reform der Gesamtheit rüstete erst Klärung und Angleichung der zunächst widerspruchsvollen Ansatzstellen, und auch um dem mitreißenden Reformerlebnis eines Einzelnen sich anzugliedern, mußte der keimreiche Zustand reifen.

Selbst das neue und scheinbar klare Formelement, das zu Ende der Kusanischen Zeitspanne sich bedeutsamer heraushebt, der abermals von Italien her aufgefrischte und neu bestimmte Humanismus, vermehrt vorerst nur die Zerklüftung, und der erste entscheidende Kristalli-

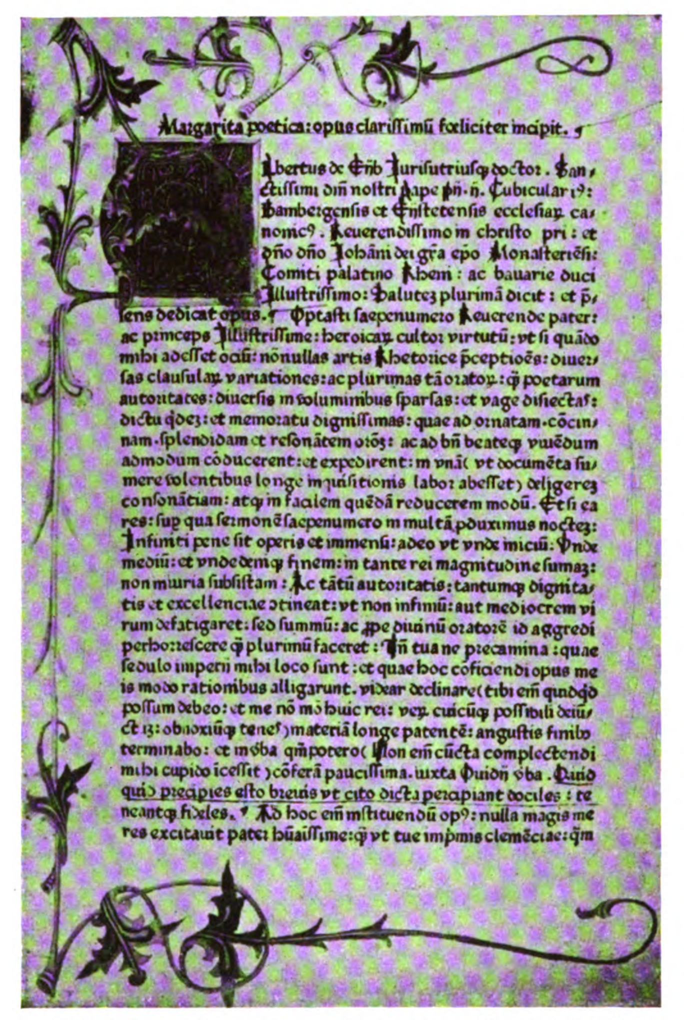


sationspunkt für die neue Formfestigung wird denn auch nicht in diesem kulturellen, sondern im religiösen Bereich gefunden. Aber für den Gesamtbestand des geistigen Lebens, für seine Einstimmung auf bestimmte Formen wird die kulturanschauliche Bewegung des Humanismus, die in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich außerordentlich schnell ausbreitet, von mitbestimmender Bedeutung. Sie erstreckt sich weit über das Literarische im engeren Sinn hinaus, gerade indem sie soziologisch führenden Kreisen literarischen Ehrgeiz oder zum mindesten literarische Bewußtheit bringt; eine Bewußtheit, die sich am Gegensatz des gewohnten einheimischen Bedarfsschrifttums zu dem in neuer Auffassung ergriffenen isolierten antiken Schrifttum erhellte. Das gilt auch da, wo sie — wie schon seit einem Jahrhundert — wieder in praktischen Bedürfnissen des Beamtenstandes einen Ansatzpunkt fand und sich in der Ausbildung einer neuen Beredsamkeitskunst verwirklichte, die man in Analogie zur Devotio moderna fast als Eloquentia moderna bezeichnen möchte. Noch greifbarer ist es in der neuen Briefkunst, die ganz eindeutig einer Freude am literarischen Formen nach dem Muster klassischer oder italienischer Autoren dient. Nicht Eigenes zu sagen, sondern in der alten bzw. neuen literaturwürdigen Art zu formulieren, das ist das sichtbare Ziel, wie die grundsätzliche Verwendung kleinerer und größerer Stücke aus den Werken solcher anerkannter Verfasser zeigt. Hermann Schedels, des in Nürnberg geborenen Augsburger Arztes, Briefwechsel ist dafür nur eins unter vielen Beispielen. Man wird eine Beziehung zu der in anderen Gattungen längst verbreiteten Kompilationsform nicht verkennen können, und auch die atektonische, keine umfassende Gesamtformung anstrebende, Schritt vor Schritt setzende Anlage ist ein weiterer Zug, den diese Literatur mit der deutschsprachlichen Renaissance-Literatur teilt.



46. Albrecht von Eyb. Holzschnitt aus dem „Spiegel der Sitten“ 1511.

Die Exzerptensammlungen, die sich nun die eifrigen Jünger der Antike-Studien aus Italien mitbrachten oder in Deutschland anlegten — die „Margarita poetica“, die der ostfränkische Domherr Albrecht von Eyb 1459 in der Handschrift abschloß und die zwischen 1472 und 1503 fünfzehnmal gedruckt wurde, ist das bekannteste Werk dieser Art —, müssen gewiß in Zusammenhang gerückt werden mit den Formularbüchern des karolinischen Kreises, zu denen auch die erst von Burdach in ihrer Bedeutung erkannte „Candela rhetorice“ (ca. 1410) eines Iglauer Notars aus der Schule Johanns v. Gelnhausen gehört, ferner das ebenfalls von Burdach der Vernachlässigung entrissene Formelbuch der Breslauer Bischofskanzlei von 1441—1444 mit der Summa cancellarii Caroli IV., Stücken aus der polnischen Königskanzlei — die Universität Krakau ist damals ein Mittelpunkt des deutschen Humanismus — und humanistischen Musterleistungen vom Baseler Konzil. Aber Burdach hat selbst hervorgehoben, daß die Kanzleikunst Joh. v. Neumarkts „aus vier oder fünf verschiedenen Schichten rhetorischer Bildung hervorwächst“. Es sind das „die artes dictandi und



Margarita poetica: opus clarissimũ foeliciter incipit.

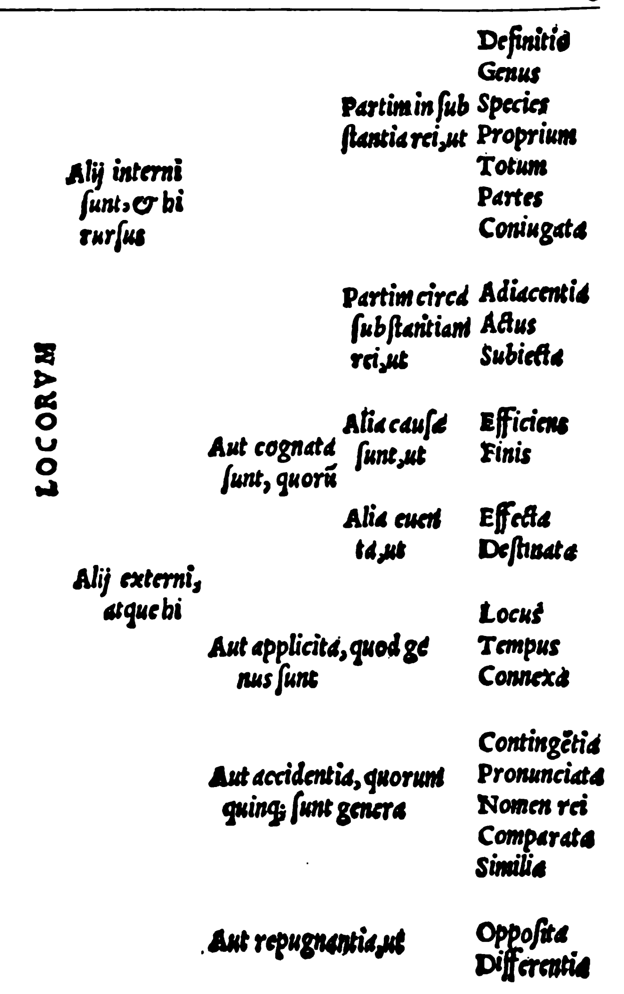
Albertus de Eyb Iurisutriusq̧ doctor. Sanctissimi dñi nostri Pape pii. ii. Cubicularius: Bambergensis et Eystetensis ecclesiar̃ canonic9. Reuerendissimo in christo pri: et dño dño Iohãni dei grã epo Monasteriẽsi: Comiti palatino Rheni: ac bauarie duci Illustrissimo: Salutez plurimã dicit: et p̃sens dedicat opus. Optasti saepenumero Reuerende pater: ac princeps Illustrissime: heroicar̃ cultor virtutũ: vt si quãdo mihi adesset ociũ: nõnullas artis Rhetorice p̃ceptioẽs: diuersas clausular̃ variationes: ac plurimas tã orator̃: q̃ poetarum autoritates: diuersis in voluminibus sparsas: et vage disiectas: dictu q̃dez: et memoratu dignissimas: quae ad ornatam. cõcinnam. splendidam et resonãtem orõz: ac ad bñ beateq̧ viuẽdum admodum cõducerent: et expedirent: in vnã (vt documẽta sumere volentibus longe inquisitionis labor abesset) deligerez consonãtiam: atq̧ in facilem quẽdã reducerem modũ. Etsi ea res: sup qua sermonẽ saepenumero in multã pduximus noctez: Infiniti pene sit operis et immensi: adeo vt vnde iniciũ: Vnde mediũ: et vnde demq̧ finem: in tante rei magnitudine sumaz: non iniuria subsistam: Ac tãtũ autoritatis: tantumq̧ dignitatis et excellenciae ɔtineat: vt non infimũ: aut mediocrem virum defatigaret: sed summũ: ac ppe diuinũ oratorẽ id aggredi perhorrescere q̃ plurimũ faceret: Tñ tua ne precamina: quae sedulo imperii mihi loco sunt: et quae hoc cõficiendi opus me is modo rationibus alligarunt. videar declinare (tibi eñi quidq̃d possum debeo: et me nõ mõ huic rei: ver̃ cuicũq̧ possibili deiuctũ: obnoxiũq̧ teneo) materiã longe patentẽ: angustis finib9 terminabo: et in vba q̃m potero (Non eñi cũcta complectendi mihi cupido incessit) cõferã paucissima. iuxta Ouidii vba. Quidquid precipies esto breuis vt cito dicta percipiant dociles: teneantq̧ fideles. Ad hoc eñi instituendũ op9: nulla magis me res excitauit pater huãissime: q̃ vt tue inprimis clemẽciae: q̃m

47. Titel der „Margarita poetica" Eybs. Druck Nürnberg 1472.

Musterbücher des 12. und 13. Jahrhunderts italischer Herkunft, der Stil von Avignon (und vielleicht von Paris), die Rhetorik der großen oberitalischen Kanonisten, die neue Eloquenz Dantes, Rienzos, Petrarcas". Diese genetischen Züge lassen sich nach der strukturellen Seite hin ergänzen durch die Beobachtung einer unverkennbaren Artverwandtschaft mit den Florilegien und Katenen, deren sich die Theologen und die aszetischen Schriftsteller bislang bedient hatten und weiter bedienten. Und doch wird bei der Gegenüberstellung mit solchen rein auf das Inhaltliche gestellten Sammlungen die Richtung der humanistischen „Schatzkästlein" auf das Literarisch-Formale besonders deutlich. Sie ist es, die nicht nur von Wander„predigern" vertreten wird (jenem neuen, nicht mehr klerikal bedingten Vagantenschlag, der in Peter Luder 1456 an die Heidelberger Universität vordringt, aber trotz kurfürstlicher Unterstützung und persönlicher Beziehung zu einzelnen Professoren — wir haben von Luder ein Lobgedicht auf den Kusanusgegner Johann Wenck — sowenig in sie eindringt wie in die anderen Universitäten, Erfurt, Leipzig, an denen er zeitweilig vorträgt). Auch Rudolf Agricola, der rund ein Vierteljahrhundert später in Heidelberg wirkt, Verfasser eines Petrarcalebens, eines umfangreichen Gedichtes auf die heilige Anna, mit gewissen Zügen seines Wesens der plotinischen Strömung zugehörig, ein Mann, dessen wahrhaft humane Lauterkeit in dem Wort des Trithemius von seinem „ingenium prope divinum" zur Geltung kommt, auch er gibt in seinem Hauptwerk bei aller philosophiereformatorischen Absicht doch im Grunde eine Anleitung zur sprachlich-formalen Schulung. Die Dialektik, der Gegenstand dieses Werks „De inventione dialectica", wird dort definiert als die für das menschliche Leben wichtige Kunst, in einleuchtender, klar verständlicher Weise über jeden vorgelegten Gegenstand zu sprechen (disserere). In diesem Rahmen und unter diesem Gesichtspunkt werden die Früchte einer stattlichen Belesenheit in antiken Schriftstellern, wird eine ganze eklektische Philosophie geboten, werden logische Erörterungen ausgeführt, deren Art trotz allem den Zusammenhang mit der zeitgenössischen terministischen Logik nicht verleugnet, wird ein ins einzelne gehendes System der „Loci", der verschiedenen Arten von Argumenten ausgebaut. Bezeichnend ist der Einwand gegen Raymundus Lullus, er habe keine literarische Bildung gehabt, keines wirklich gelehrten Mannes Lehre gekannt — das geht offenbar auf die Nichtberücksichtigung der humanistischen Lieblingsautoren —, und so habe er denn auch seine schätzbaren Gedanken mit „ungeheurer Dunkelheit" und „schauerlicher Ungepflegtheit" vorgetragen (vgl. Abbildung Nr. 48).

Dieser formal-literarische Grundzug, der gegenüber den älteren humanistischen Bestrebungen eines Nicolaus von Kusa, auch eines Gregor Heimburg doch etwas Neues bedeutet, kann nicht überraschen. Enea Silvio hat ihn aus Italien nach Österreich eingeführt. Dabei konnte er sich auf das Wirken des Kusaners und der ihm nahestehenden Naturwissenschaftler der Wiener Universität Peuerbach und Regiomontan

stützen. Auch darüber hinaus war der Boden wohl vorbereitet — es sei auf die Forschungen Newalds zum österreichischen Klosterhumanismus hingewiesen — und dem Zustrom italienischen Guts zugänglich, mochte auch zur gleichen Zeit Michel Beheim die ungehobelte, Ding um Ding nachsprechende Art der deutschen meisterlichen Renaissance wirkungsvoll verkörpern. Enea Silvio aber, der die Neuformung der Kultur auf die Kirche hin als Ziel erfaßt hatte, der lehrte: „Willst du über Religion und Seelenheil nachdenken, so schlage die Bücher des Hieronimus, Augustinus, Ambrosius, Lactantius, kurz die guten Stilisten auf", hielt den willigen Kreisen in Deutschland eine hochkultivierte literarische Modeform als Muster vor, deren zauberische Überlegenheit sie zwar kaum im Kern erfaßten, der sie aber, schon weil hier endlich einmal etwas Geprägtes erschien, dessen man dringlich bedurfte, nicht widerstehen wollten. Dabei stützte sich der Einfluß seiner Schriften, Briefe und seiner persönlichen Propaganda auf die breite böhmisch-mährische und schlesisch-meißensche Basis, die nach Joh. v. Neumarkt um 1400 durch Joh. v. Gelnhausen disponiert war, und er ging bis tief in den deutschen Westen. Die kulturell-literarische Reform durchsetzte die verschiedenen Bereiche des geistigen Lebens. Juristen, Theologen, Mediziner, Naturforscher, Philologen wurden von diesem Geist ergriffen. Ein neuer, von der beruflichen Gliederung unabhängiger „Stand" begann sich auszubilden; Ansatz zu einer nach rund anderthalb Jahrhunderten in vielen Anstößen und Verwandlungen verwirklichten Gliederungsweise. Und der Zusammenhang mit gewissen überkommenen Voraussetzungen ist augenfällig: die Sprache dieser Gebildeten ist wieder die abendländische Kirchensprache, das Lateinische.



48. Aus Agricolas „De inventione dialectica". Druck von 1535. S. 48. (Tabelle der dialektischen Loci, zu lesen nach dem Schema „Locorum alii interni sunt et hi rursus partim in substantia rei, ut definitio, genus etc.".)

Ein Bindeglied zu der im vorhergehenden beobachteten Renaissance-Artung darf dann wohl darin gesehen werden, daß die Zuwendung zur Pflege der sprachlich-formalen Schicht doch wieder einer „Dinglichkeit" gilt, eben der sprachlich-literarischen. Was sich noch in den Gegenstandsgedichten und Hausratversen als fast physiologische Lust am redenden Bewältigen auswirkt, das hebt sich hier am Vorbild einer, von aufquellenden dumpfen Massen minder überschwemmten, benachbarten Kultur auf formfähige Ebene. Dieser Gesamtvorgang ist literarhistorisch wichtiger als die frühen literarischen Einzelleistungen, deren innewohnendes Kunstwollen doch erst zu Ende des Jahrhunderts eine gewisse Verwirklichung findet, auch da freilich noch mehr schriftstellerisch-bildungshaft als dichterisch im neuzeitlichen Sinn bestimmt. Es bleibt auch stets zu beachten, daß diese Neuformung der Renaissance-Kräfte von einem neuen Bildungsideal her in ihrem Fortgang nicht sowohl unterbrochen oder abgerissen, als entscheidend neu eingeordnet und zugeordnet wird durch die Neuformung von dem persönlichen religiösen Erleben her.

Faßt man den an italienischen Vorbildern sich um- und ausbildenden deutschen Humanismus nicht als eine weltanschauliche, sondern als eine bildungsanschauliche Bewegung, der zunächst keinerlei religiös-konfessionelle Tendenz innewohnt, so rückt doch wohl die wichtige, aber nicht selten zu eilig gestellte Frage nach dem Verhältnis „des" deutschen Humanismus zu den antikatholischen Reformen in ein klärendes Licht. Man wird da nicht mit Haller „den" Humanismus zugunsten der einzelnen Humanisten leugnen

müssen, um die außerordentliche Mannigfaltigkeit in dem Verhalten der verschiedenen Humanisten zu den verschiedenen Reformen zu verstehen, die G. Ritter treffend dahin kennzeichnet: „Im einzelnen gab es unzählige Abstufungen und Schattierungen zwischen Altem und Neuem, Eigenem und Fremdem: von den humanistischen Scholastikern, wie Summenhart und Paul Scriptoris, und den scholastischen Humanisten von der Art Wimpfelings und Tritheims bis zu Ulrich von Hutten und den Radikalen des Erfurter Kreises. Alle nur möglichen Reformtendenzen, die auf dem Boden der mittelalterlichen Kirche damals gediehen, findet man nebeneinander im Lebenskreise des Humanismus wieder" (Hist. Zeitschrift 1923). Die Pflege einer zeitgemäßen, an den „Alten" sich schulenden Bildung mochte bei den Anhängern der katholischen (nicht der mittelalterlichen) Kirche ebensowohl Raum finden wie bei deren Gegnern. In der Tat stehen ja nicht nur an den Anfängen dieses neu okulierten Humanismus führende klerikale Förderer, und wenn Zwingli und Melanchthon in ihrem organisatorischen und literarischen Schaffen protestantische Abwandlungen der humanistischen Bildungsbestände weithin sichtbar verkörpern, wenn im „protestantischen Literaturbarock" die humanistischen Bestände entscheidende Züge der Einzelwerke und des geschichtlichen Ablaufs bestimmen, so erwächst über die mancherlei Vorstöße und Rückschläge des 16. Jahrhunderts hin in andern Bereichen literarischer Barockertrag des katholischen Humanismus. Gegen beide setzt sich ferner ein säkular-weltanschauliches Ausbauen der humanistischen Bildung durch.

Mit einer Bildung, die den neuen Sehformen gemäß ist und dementsprechend nach neuen Autoritäten sich richtet, das Renaissance-Chaos durchzuformen, darauf scheint der eigenste Wille des Humanismus als solchen gerichtet zu sein. Und er ist diesem Ziel jedenfalls nähergekommen. Daß damit die Scheidung von Gebildeten und Ungebildeten durchgeführt wurde, ist allgemein bekannt, wenn auch nicht genügend für das Strukturverhältnis der neuzeitlichen hohen Kunstdichtung verwertet. Dies selbstverständliche Ergebnis einer Neuformung gegen eine frühere volkumfassende Geschlossenheit abzusetzen, ist nur möglich, wo man romantischen Träumen vom Volksgeist des Mittelalters nachhängt. Im literarischen Bereich sehen wir die feudale Dichtung der Stauferzeit zum mindesten so exklusiv geartet wie das Schrifttum der Renaissance-Humanisten. Die mittellateinische Lyrik kommt für das „Volk" ebensowenig in Betracht wie die neulateinische. Und wer will behaupten, daß die Prosaromane der aristokratischen Kreise des 15. Jahrhunderts sich an das „ganze Volk" wendeten? Absinken konnten diese Literaturen freilich von der gesellschaftlichen Höhenschicht. Absinken konnte auch das humanistische Bildungsschrifttum. Die Renaissance des Abendlandes zeitigt nicht nur eine neue Erlebnisweise, sondern, ebenso „umfangend umfangen", eine neue soziale Gewichtsverteilung und damit Kulturbeteiligung. Der Auftrieb der „Masse" verstümmelt die vermorschende strenge ständische Anspruchsstufung des Mittelalters, die unterhalb des „Adels" Anteil an den kirchlichen Heilsgütern und an materiellen Genüssen, nicht aber an geistig-kulturellen Werten gegeben hatte. Der Massenauftrieb vermag jedoch zunächst selbst keine neue Gliederung zu bringen. Der aus diesen chaotischen Renaissance-Zuständen geborene Humanismus bringt mit seiner formalen Bildungsidee ein Mittel der „Neuformung" und damit eine neue Gliederung: durch die sich umformenden ständischen Ordnungslinien hindurch beginnt ein von der sozialen Herkunft unabhängiger „Stand" der humanistisch Gebildeten sich herauszuheben; ähnlich wie der Klerikerstand von der sozialen Herkunft unabhängig war.

Diese neuen Gebildeten aber leben doch in der Zeit und sind in ihr zu Entscheidungen genötigt, die außerhalb des Bildungsbereichs wurzeln. Darauf bezieht sich die richtunggebende Bemerkung Bremonds: „Auf die Fragen nach dem Was des Menschen, seinem Woher und Wohin zu antworten, ist der Humanismus von sich aus nicht imstande. Jeder einzelne muß sie nach der eigenen Philosophie oder Theologie lösen."

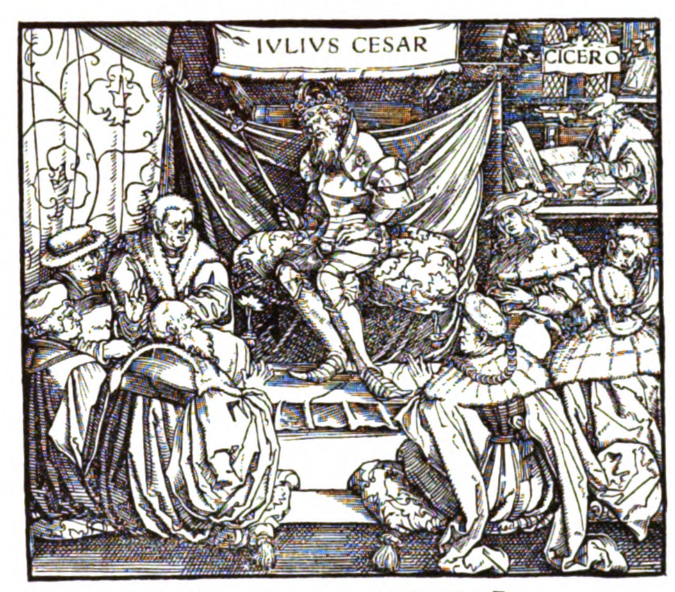
Wenn im vorhergehenden der Deutlichkeit halber der formale Grundzug des Humanismus allzu einseitig hervorgehoben wurde, so muß das freilich ergänzt werden. Einmal liegt diesem



formalen Willen in der geschichtlichen Wirklichkeit ein gesteigerter Glaube an die kulturschaffende Fähigkeit und Aufgabe des Menschen zugrunde; besonderer Ausdruck des neuen, bewußt individuellen Erlebens. Weiter liegt in der Hinwendung zur römischen und griechischen Literaturform eine sachliche Bestimmtheit, die ihrerseits sogar eine Bedingung jener Hinwendung ist. All diese Erscheinungen stehen in unlöslichem Wechselverhältnis. Und wenn man die Formen Ciceros oder Lukians nachzubilden bemüht war, wenn man sie ausspielte gegen die Sachsubtilitäten der Okkamisten, die der Sprache Gewalt antaten, so war es doch auch ein gegensätzliches Ethos, für das man sich eben damit einsetzte. Hier kommen denn unverkennbar Kräfte zur Geltung, wie sie bereits beim voritalienischen Renaissance-Schrifttum zu beobachten waren: die moralistische Grundhaltung und die Metaphysikfremdheit, beides Ausstrahlungen der gegenständlichen Erlebnishaftigkeit.

OFFICIA M·T·C·

Ein Bůch So Marcus Tullius Cicero der Römer / zů seynem Sune Marco. Von den tugentsamen ämptern vnd zůgehorungen / eynes wol vnd rechtlebenden Menschen / in Latein geschriben / Welchs auff begere / Herren Johansen von Schwartzenbergs rc. verteutschet / Vnd volgens / Durch jne / in zyerlicher Hochteutsch gebracht / Mit vil Figuren / vnnd Teütschen Reymen / gemeynem nutz zů gůt / in Druck gegeben worden.



M. D. XXXI.

49. Titel einer Cicero-Übersetzung.

Die Metaphysikfremdheit darf allerdings nicht als allgemeiner Grundzug dieser Zeit in Deutschland bezeichnet werden. Schon ein Werk wie die „Summa fidei orthodoxae" des Dionysius Carthusianus, vom Verfasser selbst „medulla operum S. Thomae" genannt, oder desselben umfängliche Kommentare zu den areopagitischen plotin-nahen Schriften machen es unwahrscheinlich, daß sonst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts aller spekulative Sinn erloschen gewesen wäre. Nachdem man lange allzu treuherzig die verneinende Kritik der „Poetae" als bare Münze genommen hatte, entdeckt man jetzt wieder, daß „die" Scholastik der Zeit ebensowenig wie „der" Humanismus eine unterschiedslose Masse darstellt.

Bemerken wir nur einige Punkte in diesem großen Gebiet, das erst noch der wissenschaftlichen Erschließung harrt. Schon das aszetisch-mystische Schrifttum ist auch nach dem Kusaner ungemein vielfältig und zeigt nicht nur die humanismusverwandten Züge des Moralismus, sondern gilt in beträchtlichen Strecken auch den höchsten Stufen der Kontemplation. Der Dominikaner Fabri, der in seinem „Tractatus de civitate Ulmensi" erfolgreich mit der humanistischen Städteschilderung wetteifert, befördert 1482 die Werke seines Ordensbruders Seuse zum ersten Druck, und bald folgen Drucke weiterer Mystiker, so Taulers. Joh. Mauburnus bringt 1491 die niederrheinische methodische Betrachtung in das umfassende System seines „Rosetum", das 1510 durch einen dem unitiven Leben geltenden Traktat erweitert wird, und diesen Mauburnus zählt Erasmus zu den gelehrtesten Männern seiner Zeit. Die Münsterer Fraterherren erhalten in Joh. Veghe (um 1490) einen auch schriftstellerisch bedeutenden Nachfolger Ruysbroecks. Bei den Villinger Klarissen

Roſetum exercitiorum ſpiritualiũ et ſacrarum meditationum: in quo etiam habetur materia predicabilis per totius anni circulum
Recognitum penitus et auctum multis.
Preſertim primo et vltimo titulis: per ipſius authorem (qui dum vita manebat temporalis nominari noluit) Venerabilem patrem Joannem Mauburnum: natione Bruxellen. Vita aũt et profeſſione regularem ſeu Canonicum ex inſtitutione diui patris Auguſtini: cuius obſeruantiſſimã egit vitam prius in celeberrimo cenobio Montis ſancte Agnetis Traiecten. diocesis Deinde i Frãcia i regali abbatia diui Seuerini iuxta caſtrũ Nantonis; in qua regularẽ (que multis retro annis penitus corruerat) reſtituit diſciplinã Poſtremo in Liuriacenſi monaſterio in quo cum (expulſis inde irreformatis moribus) Canonici regulariſq; obſeruationis viros collocaſſet: cum eiſq; aliquãto tẽpore vixiſſet Abbatis functus officio honorifice ſepultus eſt.

Carmen de nomine et laude Roſeti.

Noſſe volens dictus cur ſit liber iſte Roſetum
Hoc epigrãma breue lector amice nota.
Nempe velut circũ peracutis ſentibus horrent
Et tamen eximio flore roſeta nitent:
Sic liber aſpectu licet horridulus videatur:
Pręcipuos fructus proferet iſte tibi.
Vtq; roſæ primum granoſo cortice clauſæ
Viſcere paulatim ſe reſerare ſolent:
Sic complexa breui prius hic res carmine queq;
Quo melius teneas: hoc magis ipſa patent
Floribus eſt iiſdẽ duplex genus: hoc rubet: illud
Candicat: at dulce fragrat vtrunq; nimis:
Haud ſecus hic rutilo nũc mens ardeſcere amore
Nunc candere ſacris actibus inſtruitur.
Deniq; virtutes ſunt, effectuſq; roſarum
Complures: huic qui conueniunt operi.
Scilicet exornant: cõfortant: exhilarantq;:
Olfactum recreant: inualidoſq; iuuant.
Carpe roſas igitur quę non marceſcere norunt
Illas inuenies hoc (mihi crede) libro.

Carmen Aſcenſianum de eodem.

Eſt roſa peſtano ſub bis vernante roſeto
Plurima: ſed primo defluit illa die.
Eſt roſa Mauburnis q̃plurima nata ſub hortis
Et venti & ſolis vim domitura grauis.
Vt quã nec Borę penetrabile frigus aduret:
Nec phaetonteis currus adactus equis.
Hinc igitur tibi carpe roſas: ſtudioſe viator
Quę te conſeruent: concilientq; deo.



Inſtauratum eſt hoc religioſiſſimũ opus
Impẽſis Joãnis parui et Joãnis Scabelerij vulgo dicti wattenſchire.
Venditurq; ab eis ſub Leone argẽteo et in ſigno Baſileen. in vico ſancti Jacobi.

50. Titel des „Rosetum" von Joh. Mauburnus. Druck vom Jahre 1510.

wird uns eine in Ursala Heider lange nachwirkende Blüte des geistlichen Lebens auch schrifttümlich bekundet. Um die gleiche Zeit lebt die fürs 16. Jahrhundert wichtige Kartäuser-Tradition des aszetisch-mystischen Schrifttums etwa in Nik. Kempfs „Dialogus de modo perveniendi ad perfectam dei et proximi dilectionem" (1470), in Peter Dorlands „Viola animae" (1499 in Köln gedruckt). Und auch das im engeren Sinn scholastische Schrifttum der Zeit stellt sich als eine ungemein vielfältige Erscheinung dar. Nicht nur, daß der Kampf zwischen Nominalismus und Realismus die „Via antiqua" in manchem an der Seite des Humanismus zeigt. Auch der an den deutschen Universitäten sehr verbreitete Nominalismus selbst ist keine so eindeutige Größe, daß er etwa durch den in Tübingen wirkenden Gabriel Biel († ca. 1495) sich erschöpfend kennzeichnen ließe. Und wenn es gerade der spintisierende Logizismus dieser Richtung war, gegen den sich die Angriffe der Humanisten, der Ansturm der Kirchenbewegung richtete, so zeigt sich neuerdings, daß der Aufschwung des Realismus um die Jahrhundertwende doch nicht völlig abrupt in Spanien einsetzt, sondern in der zweiten Jahrhunderthälfte zum wenigsten die Pflege der Tradition recht lebendig ist. Schon die verschiedenen Gruppen der Scotisten, Thomisten und Albertisten machen wahrscheinlich, daß den innerrealistischen Auseinandersetzungen eine gewisse Spannkraft innewohnte. Die neustens veröffentlichten Aufzeichnungen des Dominikaners Servatius Fanckel († 1508) über die theologischen Disputationen und Promotionen an der Universität Köln beweisen nun gerade für diese von den Dunkelmännerbriefen her recht verdunkelte Universität einen lebensvollen wissenschaftlichen Betrieb, in dem zentrale Probleme wie der spekulative oder affektive Charakter der Theologie, das Motiv der Menschwerdung Gottes, dieser für das ganze Schöpfungsverständnis der Scotisten und Thomisten wichtige Unterscheidungspunkt,

eine beträchtliche Stelle einnehmen. Zu Anfang des 16. Jahrhunderts tritt neben Cajetan, der die thomistische Schule mit der spanischen Scholastik der Folgezeit verbindet, der deutsche Dominikaner Konrad Köllin mit einem Kommentar zur Thomassumme hervor.



51. Paracelsus. Bildniszeichnung von Hans Holbein. Basel.

Das sind immerhin Tatsachen, die davor warnen, den „Geist" der Renaissance einseitig nach einer bestimmten Spielart des Humanismus zu bestimmen.

Noch einmal muß hier die im 1. Kapitel (S. 39) angedeutete Vermutung geäußert werden, daß zu der spanischen Blüte des 16. Jahrhunderts nicht nur von dem mystisch-aszetischen Schrifttum, sondern auch von dem scholastischen Realismus der deutschen Renaissance-Breite um 1500 Verbindungslinien führen — diese Möglichkeit ist für das Verständnis der deutschen Barockliteratur nicht ohne Wert. Nur darf nicht aus den Augen gelassen werden, daß es sich bei dem derzeitigen Stand unserer Kenntnisse um nichts als eine Hypothese handelt. Es steht hier ganz ähnlich wie mit der Geschichte der Geheimwissenschaften oder des häretischen Pantheismus, und man muß gestehen, die Forschung des 19. Jahrhunderts hat den Stoff doch nicht so weit erschlossen, daß eine gleichmäßige Erkenntnis der deutschen Literatur um 1500 möglich wäre. Was Bornkamms Vortrag „Mystik, Spiritualismus und die Anfänge des Pietismus im Luthertum" diesbezüglich für sein Gebiet darlegt, trifft entsprechend auch auf die Literaturgeschichte zu. Sie ist über die Erscheinungen, die nicht im Kraftfeld Humanismus-Luther liegen, über wichtige selbständige Literaturbezirke und über zukunftschwangere Unterströmungen mangelhaft unterrichtet; eine Tatsache, die ausdrücklich hervorgehoben werden muß, weil ohne den Hinweis auf solche notwendigen großen „Leerstellen" eine Darstellung der Renaissance-Literatur leicht irreführend wirken könnte.

Soviel wird sich trotzdem schon heute mit einiger Bestimmtheit sagen lassen, daß die deutsche Literatur in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nicht durchweg als metaphysikfremd gekennzeichnet werden kann. Vielmehr scheint gerade die aszetisch-mystische Theologie in dieser Zeit auf erheblicher, durch die erfolgreiche Ordensreform mitbedingter Höhe zu stehen, wenn auch das geistliche Schrifttum sich im ganzen nüchterner, mehr methodisch diszipliniert darstellt als in der Zeit Eckharts und Ruysbroecks; eine Erscheinung, die Pourrats „Spiritualité chrétienne" einleuchtend als die Gegenseite der gleichzeitigen Triebbefreiung deutet — über das erbauliche Laienschrifttum wird noch eigens zu reden sein —. Und wiederum sind in den Naturwissenschaften starke spekulative Kräfte am Werk, wie sie in dem erst seit kurzem ernstlich in Angriff genommenen Werk des Paracelsus sich geltend machen. Paracelsus aber, offenbar von arabischen und kabbalistischen Quellen mitgespeist, verehrt in dem Benediktinerabt Trithemius († 1516), der wieder sowohl als aszetischer Schriftsteller wie als humanistischer Redner und Historiker bedeutend ist, einen seiner namhaftesten Lehrer. Die Humanisten

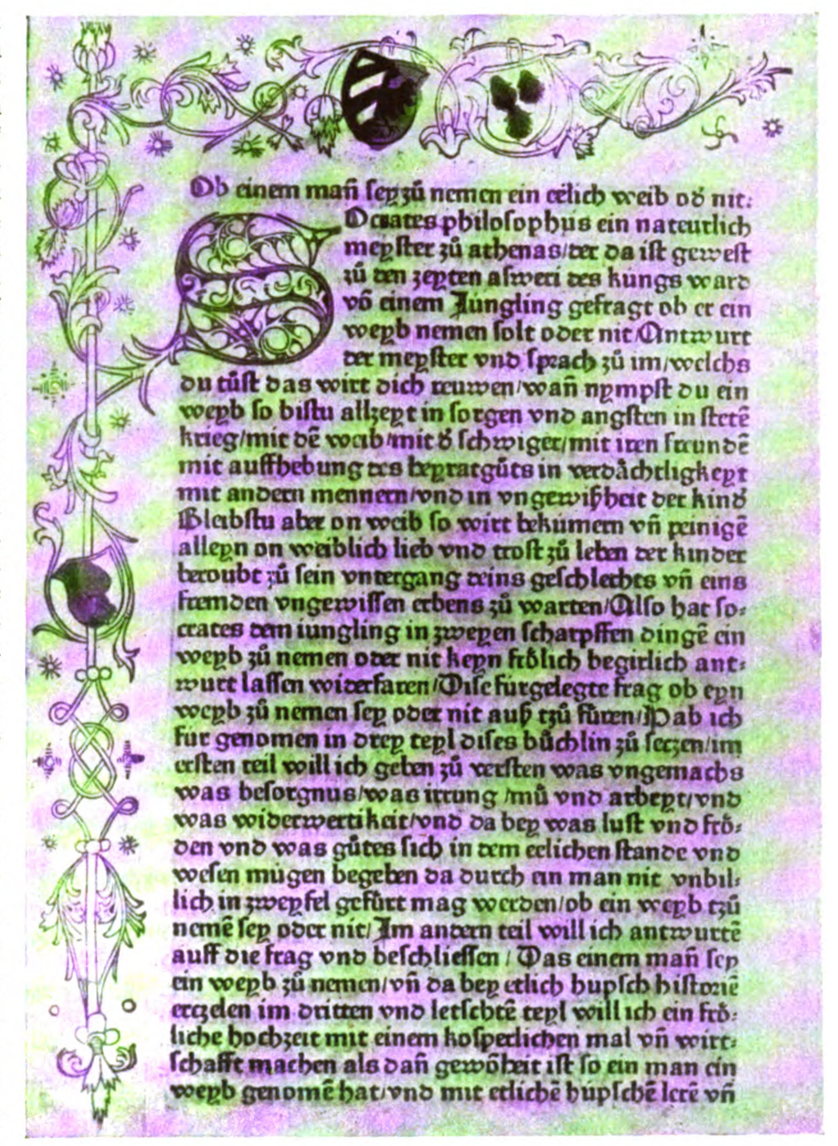
Jtem in der erſten tranſlatze diſes bůches von Euriolo vnd lucrecia wirt funden ain groſſer weder han[illegible] ainer bůlſchafft vnd darJnne alle aigēſchaft der liebe vnd was die gebúrt· beſunder dz darJnne allwegen entlich mer bitterkait dañ ſúſſe vnd mer laides dañ fröiden funden werd vnd darūb die ſÿg zefliechen vnd zemÿden.
Jtem in der andern trāſlatze von gwiſcardo vnd Sigiſ mūda· wirt funden ain laidſamer truriger vſgāge ainer bůlſchaft vñ groſſer liebe zwúſchen diſen zwayen mēſchñ des der vatter Tancredus ain vrſachh was dz er die ſel ben ſigiſmūdam ſin tochter zelang verhielt vnd mit vſge ben wolt in elicher verhÿrūg.
Jtem in der drittē tranſlatze wirt fūden ain getrůwer nutzlicher räte wie ain menſch der vf d bůlſchaft in vn ordenlicher lieb gebundē vnd gefāgen iſt ſich dero mug ledigen vnd die band ſiner gefencknúſz brechen Mit mancherlaÿ warnungen leeren vnd vndwÿſungen hier zů dienende.
Jtem in der vierden· Als dem rÿchſten vnd mechtigo ſten der criſtēhait burger Coſmo de medicis zů florētz die ſtatt verbotten wart vnd er ſins rätz vnd gewaltes da ſelbs entſetzet 2c wirt funden ain coſtlicher troſte vō poggio florētino dem ſelben poggio gegeben· Vnd daz er das ains veſtē gemútz tragen ſöll· dañ was daz ge lück geb· mug es ouch nemen 2c
Jtem in der fünften trāſlatze wirt funden ob ain wirt geſt ladende/danck ſagen ſöll ſinen geſtē dz ſÿ komen ſÿ en oder billicher die geſt dem wirte dz ſÿ geladt vnd von Jm wol geſpÿſet ſÿen.

52. Titel der Translationen Wiles. Druck vom Jahre 1478.

dagegen suchen als solche nicht den letzten Grund der Dinge und Erscheinungen, sondern ihre praktische Brauchbarkeit für eine kulturfähige Formung des menschlichen Lebens. Ein zweifelloses Reformwollen, das nun bei der „Bildung" des einzelnen Menschen einsetzen will. Das Musterbild aber für diese Reform finden sie in der „alten" heidnischen und christlichen Literatur, und der humanistische Maßbegriff des „literatus" und „illiteratus" sagt zur Genüge, wie stark die literarischen Bestände in diesem formalkulturellen Reformprogramm sind. „Was nützt die Menge der schönen Kenntnisse, wenn man darüber weder würdig reden, noch anders als lächerlich schreiben kann?", heißt es in der „Margarita poetica". Indem so aus dem wüsten deutschen Renaissance-Chaos für die Humanität Land urbar gemacht und ein Kreis von Menschen gebildet werden soll, die der Humanitätsforderung Genüge tun, erwächst ein Gegensatz gegen die bisherigen Alleinvertreter der „Literatur", die außermenschlich-sachlich oder psychologisch-aszetisch orientiert sind. Es ist zunächst ein pädagogischer Methoden-Gegensatz, in dem sich diese Orientierungsverschiedenheit auswirkt. Und hier, in dem Bildenwollen einer humanweltlichen Kultur — über die entscheidende soziologische Fundierung solches Wollens braucht nach dem Vorhergehenden nichts weiter gesagt zu werden — liegt der entscheidende Unterschied auch gegenüber der „Via antiqua" der spekulativen Theologie, deren Streben nach „klassizistischer" Klarheit der Darstellung, nach Herausarbeitung der spekulativen Hauptprobleme streckenweise mit den humanistischen Formforderungen zusammengeht. Hier liegt ferner der Unterschied von der „Devotio moderna", wiewohl diese geradezu eine der wichtigsten Tragflächen des deutschen Humanismus bildet.

Um so mehr muß betont werden, daß der deutsche Humanismus zunächst nicht gegen die bestehende Kirche protestiert, sondern neuen soziologischen Ansprüchen innerhalb der Kirche Geltung verschaffen will und auch wirklich verschafft. Sehr bezeichnend ist dafür die erste große Popularisierungswelle, die im dritten Viertel des Jahrhunderts durch die Eindeutscher Niklas von Wile († ca. 1478), Albrecht von Eyb († ca. 1468), Heinrich Steinhöwel († ca. 1478) bewegt wird. Es ist ein kühnes Wagnis, was diese Junghumanisten unternehmen: italienische Vorbilder literarischer Formung und städtischer Kultur von Plautus über Boccaccio bis zu Enea Silvio empfänglichen deutschen Kreisen in ihrer Sprache zugänglich zu machen. Es ist auch hier zunächst eine bewußte Bildung vom Sprachlich-Formalen aus. Niklas, an der lateinischen Rhetorik geschult, bezieht sich auf „den Doctorem Gregorium Heimburg", der einmal zu ihm gesagt habe, „daß er in der lateinischen Rhetorik unter dem, was zur Zierung und Höflichkeit loblichen Gedichts diene, kaum etwas finde, was nicht im Deutschen auch statthaben und zur Zierung solcher deutscher Gedichte so wohl

gebraucht werden könnte wie im Latein". So setzt er in seinen seit 1461 entstandenen, 1478 zuerst gedruckten Translationen die Wörter „auf das genauste" wie in den lateinischen Vorlagen. Denn auf die „Kunst Wohlredens und Dichtens (die wir nennen oratoriam)" kommt es ihm an, und vielsagend hebt er hervor, er habe nicht darauf geachtet, ob „der schlechte, gemeine und sprechunfähige Mann" diese Art verstehen werde oder nicht. Eyb und Steinhöwel gehen mehr darauf aus, „nicht von Wort zu Wort, sondern von Sinn zu Sinn zu teutschen". Bei ihnen allen aber wird eben mit und in den neuen sprachlichen Formen, die einem Gestaltungsverlangen des neuen Erlebens am verwandten Vorbild genügen, zumindest auch eine neue innere Form, vielfach aber auch ein neues Ethos verwirklicht.



Ob einem mañ ſey zů nemen ein eelich weib oď nit:
Ocrates philoſophus ein nateurlich
meyſter zů athenas/der da iſt gewest
zů den zeyten aſweri des kungs ward
voñ einem Jüngling gefragt ob er ein
weyb nemen ſolt oder nit/Antwurt
der meyſter vnd ſprach zů im/welchs
du tůſt das wirt dich reuwen/wañ nympſt du ein
weyb ſo biſtu allzeyt in ſorgen vnd angſten in ſtetẽ
krieg/mit dẽ weib/mit ď ſchwiger/mit iren freundẽ
mit auffhebung des heyratgůts in verdächtligkeyt
mit andern mennern/vnd in vngewißheit der kinď
Bleibſtu aber on weib ſo wirt bekümern vñ peinigẽ
alleyn on weiblich lieb vnd troſt zů leben der kinder
beroubt zů ſein vntergang deins geſchlechtes vñ eins
fremden vngewiſſen erbens zů warten/Alſo hat ſo-
crates dem iüngling in zweyen ſcharpffen dingẽ ein
weyb zů nemen oder nit keyn frölich begirlich ant-
wurt laſſen widerfaren/Diſe fürgelegte frag ob eyn
weyb zů nemen ſey oder nit auß tzů füren/Hab ich
für genomen in drey teyl diſes bůchlin zů ſetzen/im
erſten teil will ich geben zů verſten was vngemachs
was beſorgnus/was irrung/mů vnd arbeyt/vnd
was widerwertikeit/vnd da bey was luſt vnd frö-
den vnd was gůtes ſich in dem elichen ſtande vnd
weſen mügen begeben da durch ein man nit vnbil-
lich in zweyfel gefürt mag werden/ob ein weyb tzů
nemẽ ſey oder nit/Im andern teil will ich antwurtẽ
auff die frag vnd beſchlieſſen/Das einem mañ ſey
ein weyb zů nemen/vñ da bey etlich hüpſch hiſtoriẽ
erzelen im dritten vnd letſchtẽ teyl will ich ein frö-
liche hochzeit mit einem koſperlichen mal vñ wirt-
ſchafft machen als dañ gewőheit iſt ſo ein man ein
weyb genomẽ hat/vnd mit etlichẽ hüpſchẽ lerẽ vñ

53. Aus Eybs „Ehebüchlein" (fol. 3 a). Druck Augsburg 1472.

Denn in der Tat ist es ein verwandtes Vorbild, an dem sich diese Männer Richtung geben, insofern die gesamt-abendländische Renaissance-Bewegung der Stoff der italienischen Prägungen ist, und wenn der deutschen Erzählliteratur von dort her für einige Zeit beschwingender Auftrieb kommt, so kann wenigstens der Literarhistoriker von einem verderblichen Einfluß auf deutsches Wesen nicht reden. Wohl aber wird er feststellen müssen, daß hier stellenweise Ansätze sichtbar werden, wie sie rund hundert Jahre später mit dem neuerlichen Ruck, den nach der Apollonius-Prosa (zuerst 1471) der „Amadis" bringt, eine für die Geistigkeit der Barockzeit mitbestimmende Stellung gewinnen. Es handelt sich um Bestände des höfischen Mittelalters, die über Petrarca und den dolce stil nuovo hin der Renaissance Italiens einverleibt worden waren und in der dortigen aristokratischen Stadtkultur lebendig hatten wachsen können. Zu schätzen wußte man diese Kunst in Deutschland wohl, und das nicht nur in den höfischen Kreisen, für die sie in den Anfängen gedacht war; das zeigen die Drucke, die zum Teil



54. Holzschnitt aus „Pontus und Sidonia". Augsburg 1485.

bis tief ins 16. Jahrhundert reichen. Aber eigene epische Leistungen auf dieser Ebene entstehen doch erst, als sich in der zweiten Hälfte des folgenden Jahrhunderts die Neugeburt zu eindeutigen geistigen Formen verwirklicht hatte, als der Humanismus nicht mehr innerhalb der einen Kirche sein ethisches Kulturprogramm verfechten konnte, sondern sich für eine Konfession entscheiden mußte, als die ungeheure Freizügigkeit des deutschen Renaissance-Katholizismus durch protestantische, katholische, sektiererische Moral zu „barockem" Zielwollen fixiert und emporgepreßt war.

Von einer literarischen Entwicklung im eigentlichen Sinn wird man hier nicht reden wollen. Wie in einem brodelnden Kessel taucht bald die eine, bald die andere Stil- und Ethosgestaltung auf, und gerade auf dem epischen Feld erscheint das Widersprechendste nebeneinander. Niederdeutschland steuert vor dem Reinke und dem Eulenspiegel die Versvorlage zu einer Prosaauflösung aus dem Karlskreis, Valentin und Namelos, bei. Pontus und Sidonia, ebenfalls aus dem Bereich der Chansons de geste, wird zweimal verdeutscht und in der Übersetzung der Eleonore von Österreich seit 1483 mehr als zwanzigmal gedruckt. Von den höfischen Epenstoffen wird der Wigalois in der beträchtlich kürzenden Prosaauflösung bis zu Feyerabends „Buch der Liebe" (1587) siebenmal, der Tristan bis ebendahin mindestens zehnmal im Druck ausgegeben; von der Tristanprosa haben wir noch Drucke aus den Jahren 1619, 1653, 1664. Daneben blüht in weitem Umfang eine legendare Prosa, in der neben den großen Sammlungen etwa Ebernands v. Erfurt „Heinrich und Kunigunde", Reinbots „Georg", Philipps „Marienleben", Kisteners „Jakobsbrüder" aufgelöst erscheinen. Bemerkenswert, daß gerade auf diesem Gebiet Niederdeutschland um 1500 eine stattliche Anzahl von Drucken aufweist. Indischen Erzählstoff in orientalisch besinnlicher Rahmenerzählung führt Antonius v. Pforr ein mit seiner Übersetzung des Pantschatantra für Eberhard v. Württemberg (Buch der Beispiele 1480). Es erlebte zwischen 1483 und 1592 mehr als 20 Druckausgaben. Aber auch die Novellensammlung des Geoffroy de la Tour Landry (1371), die Marquardt v. Stein 1493 als „Ritter vom Turn" unter Beschneidung der moralisierend-erbaulichen Teile ins Deutsche übertrug, wurde bis zum Ende des folgenden Jahrhunderts etwa



55. Holzschnitt aus dem „Ritter von Turn". Druck Basel 1493.

zehnmal gedruckt, und Cyriacus Spangenberger bezeugt 1543 die Beliebtheit dieses Lesestoffes. Wenn die von Poggio geschaffene Facetienform im letzten Teil von Steinhöwels „Äsop" mit 7 Stücken nach Deutschland eingeführt ist und so an der großen Verbreitung des Buches teilhat, so war dem ersten Versuch zu selbständigem literarischem Schaffen auf diesem Gebiet, Augustin Tüngers 54 Facetiae (1486), die den lateinischen Originalen die deutschen Übertragungen folgen lassen und wieder an den württembergischen Hof weisen, kein weiterer Erfolg beschieden. Nur eine Handschrift zeugt von dem Werkchen. Die Anekdoten und Schnurren, die Tünger zu formen versucht, sind ohne Spannkraft, oft auch ohne Pointe geschrieben, und den angehängten Morallehren fehlt es nicht minder an Prägnanz.

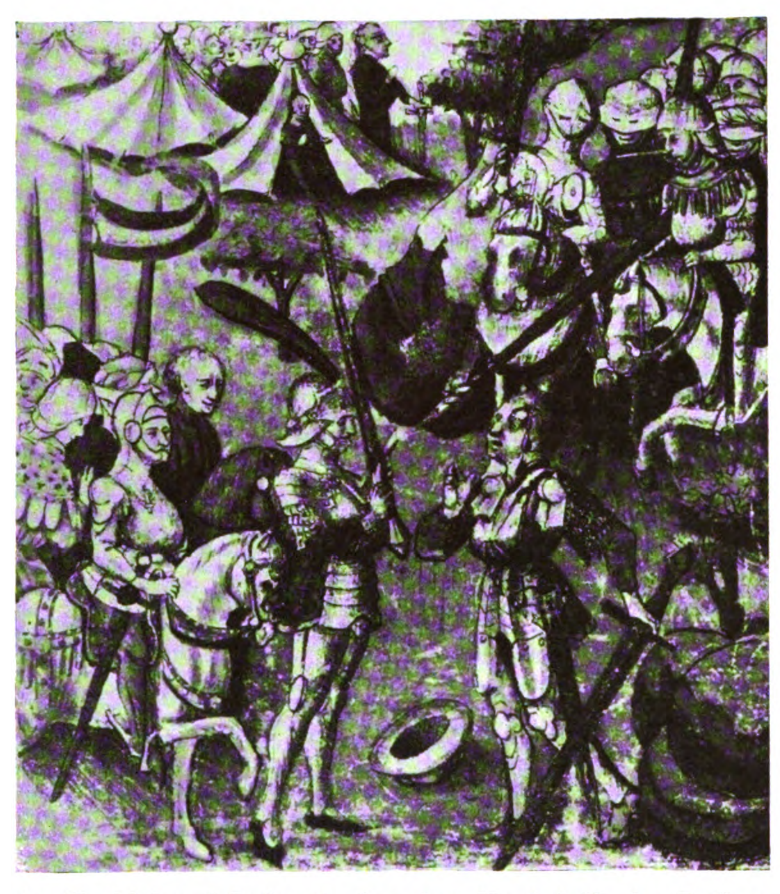
Einen einheitlichen Renaissancestil im Sinn der Kunstgeschichte würde man in diesem ganzen Bereich vergebens suchen. Wohl aber treten die früher herausgestellten Grundzüge der deutschen Renaissanceliteratur hier überall als in Fortbildung begriffen hervor. Die einzelnen Vorgänge werden fast wie Dinge aufgefaßt und wie Dinge aneinander gereiht, nicht auseinander hervorfließen gemacht. Die Menschen wachsen nicht, sondern sind jeweils Kern dieser „Vorgangsdinge". Liegt hierin eine tiefe Strukturverwandtschaft mit der mittelalterlichen Erzählweise, so trennt nicht minder tief die bezeichnende Renaissance-Tatsache, daß die Vorgangskerne völlig erdenhaft undurchsichtig, völlig untransparent erscheinen. Auch das Durchwaltetsein von Allegorie ist nunmehr fast völlig geschwunden. Dafür macht sich der moralistische Grundzug der Zeit geltend in einem rationalen Messen der Handlung an bestimmten sittlichen Allgemeinforderungen. Diese wieder erscheinen mehr vernünftig-ethisch, als ontologisch-religiös begründet. Die gefühlsmäßige Erlebnishaftigkeit, die Innigkeit, die gegen die Jahrhundertwende hin auch im geistlichen Schrifttum zurücktritt, findet in der epischen Gattung offenbar nur mühsam und herbe einen sprachlichen Ausdruck. Es wird mehr berichtet über dies und dann das, was den so oder so benannten Menschen betroffen hat, als daß aus dem



Practica Teütsch auff das M. D. XXXV. Jar. durch den hochgelerten Theophrastum Paracelsum / Der freyen künste der Artzney vnnd Astronomey / Doctor / dem gemainen menschen zů nutz gepracticiert / vnd außgangen.
Mars. Venus.

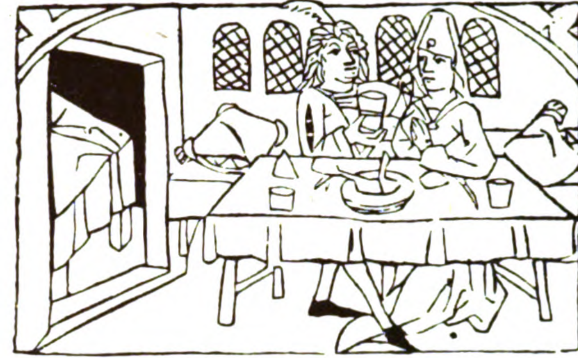


56 oben. Holzschnitt aus „Der alten Weisen Exempel. Druck Ulm 1483. 57 unten. Titel einer Praktik des Parazelsus. Druck vom Jahre 1535.



58. Siegfried und Ludegast. Aus einer Handschrift der Berliner Staatsbibliothek.

Leben und Erleben der handelnden Personen heraus gestaltet würde; ein treuliches Berichten vom Zuschauer her, der aber nun nicht mehr im Entfalten des Geschehens die Spiegelung transzendenter Ideen sieht, sondern, halb nominalistisch, halb realistisch, sich packen läßt von dem, was jeweils „passiert", und es gelegentlich an einer sittlichen Idee mißt. Von einer individuellen Menschengestaltung kann keine Rede sein. Der Mensch, von dem da erzählt wird, ist fast nichts als sein Name — zu nennen, das ist ja auch der schier ans Magische grenzende Trieb der praktischen Gegenstands-Literatur der Zeit, die denn in der Tat auf Gebieten wie den medizinischen (Aderlaß-, Syphilisblätter u. ä.), kalendarischen prognostischen durchtränkt ist von Geheimwissenschaften. Mit der Individualität der Sternbilder in den astrologischen Schriften lassen sich die „Helden"individualitäten der Epik zur Zeit der deutschen Renaissance-Breite am ehesten vergleichen, wenn ihr Unterschied von der Menschengestaltung der neuzeitlichen Erzählkunst gekennzeichnet werden soll. Wenn vorhin das Bild eines brodelnden Kessels für die Geschichte der epischen Gattung um 1500 gebraucht wurde, so trifft dies Bild auch auf die epische Artung selbst zu. Jene Epik faßt ebensowenig wie die gleichzeitige Historienbeschreibung die Vorgänge als Entwicklung, sondern eher als eine nun einmal tatsächlich so geordnete Abfolge von Zuständen und Schritten. So kommt in der linearen Darstellungsweise eine entscheidende Bestimmtheit der Auffassungsweise zum Ausdruck, und Gehalt und Gestalt zeigen sich wesentlich vereinigt. Von hier aus wird ferner der Sinn der einredenden Zwischenstellen innerhalb der linearen Komposition verständlich: wenn der erzählende Betrachter stark vom Geschehen bewegt ist und bei den Lesern eine gleiche Bewegtheit voraussetzt oder für angemessen hält, so erscheint im faktischen Nacheinander die „Zeit", wo der Zuschauer von seiner Sorge um den „Helden", von seinem Mitleid, seiner Hoffnung spricht, wo er moralisch verwirft oder zu erklären sucht. Und auch die atektonische Bauweise gehört zu dieser Zeitauffassung, die man vielleicht als dem ungeformten Renaissance-Zustand entsprechend ansehen muß.

59/60. **Zwei Holzschnitte aus dem Prosaroman von Tristan und Isalde. Druck Augsburg 1498.**

In diesem Betracht bringen die Eindeutschungen aus der italienischen Novellistik literarische Formelemente einer deutlich tektonischen Gesamtanlage. Gilt dies schon von der Decameron-Übertragung, deren Verfasser „Arigo" noch immer nicht bestimmt werden konnte, so tritt es greifbar hervor im Nebeneinander der zwei beliebtesten Verdichtungen des Ehebruchmotivs, von denen die eine Deutschland entstammt, die andere aus Italien nach Deutschland eingeführt ist. Auf den Lebensquell des Motivs sehend wird man ja des Enea Silvio Novelle „Euriolus und Lucrecia" als eine italienisch-humanistische Abwandlung aus dem Tristankreis erkennen. Niklas von Wile hat sie übersetzt, und literarisch ist sie seine beste Leistung geworden, die außerhalb des Rahmens der „Translationen" bis 1560 achtmal gedruckt wurde.

Die deutsche Tristanprosa ist eine recht getreue Auflösung des vorhöfischen Eilhartschen Epos. Am Schluß findet sich die oft angezogene Bemerkung des Prosaisten, in der die Quelle — „Filhart von Oberet" — und der bewußte Grund für die Umschrift in Prosa angegeben wird: „Von der leut wegen, die solicher gereimbter bücher nit genad habent, auch etlich, die die kunst der reimen nit eygentlich versteen künden, hab ich ungenannter dise hystori in die form gepracht". Eine Berufung auf diese Stelle erledigt die Frage nach der Stilart natürlich weder in dem Sinn, daß man eben die Reimpaare nicht mehr gern gelesen und auch nicht mehr verstanden habe, noch in dem andern, daß hier eben die Anlage des Eilhartschen Epos vorliege. Mit der Umschrift in Prosa ist vielmehr der Übergang in eine andere dichterische Sphäre vollzogen. Und ebensowenig vermögen die psychologischen Erwägungen, die der Prosaist für seine Tätigkeit anführt, über deren stilistisches Ergebnis näheren Aufschluß zu bringen. Bedeutsamer ist schon die Tatsache, daß nicht Gottfrieds und Heinrichs von Freiberg Epos der Prosaauflösung zugrunde gelegt wurde, sondern das dem mittelrheinischen vorhöfischen Literaturkreis entstammende Werk des Niedersachsen, dessen Ferne von jeglicher Minnepolarität schon aus der Auffassung des Minnetranks erhellt: „unsaelic" heißt er, und der Renaissance-Prosaist nimmt das mit Nachdruck auf. Vom unseligen, verfluchten Trank spricht er und findet hier willkommene Anknüpfung für seine Moralfolie. Der Zugang zum höfischen Epos und seiner geistigen Welt ist dieser Zeit noch fester verschlossen als der Zugang zur mittelalterlichen Scholastik — es sind ja Bestände der Frührenaissance-Scholastik, wogegen der Humanismus sich wendet —, und man zieht die vor- und außerhöfische Erzählkunst „unter der Bank" hervor. Auch dabei sind geistige Haltung und soziologische Bedingtheit ineinander verschmolzen: diese Kunst entsprach einem aus der Primitivität zur Bildung emporquellenden Stand.

Anders in Italien, wo die hochmittelalterliche höfische Kultur in viel weiterm Ausmaß als in Deutschland der Stadtaristokratie zuteil geworden war und, bei aller Umformung, doch an der Grundlage der humanistischen Bildung mittrug. Auffallend ist es denn auch, wie in „Euriolus und Lucrecia" Bestände des echten Minnesangs lebendig sind, selbst noch in des Nikolas latinisierendem Deutsch, während die entsprechenden Stellen der Tristanprosa im Ton des bürgerlich-ständischen Liebeslieds klingen. Mit der soziologisch günstiger bedingten ungleich stärkeren bildungsmäßigen Durchformung des italienischen Zustands hängt es wohl ferner zusammen, daß Enea Silvio das schöpferisch erlebte Grundmotiv nicht in der Bearbeitung eines älteren Gedichts gestaltete — man muß sich bewußt machen, daß es dem deutschen Vorgang entsprochen hätte, wenn er etwa



die Didoepisode Vergils oder eine Novelle Boccaccios in seine geschliffene Humanistenprosa umgeschrieben haben würde —, sondern aus einem zeitgenössischen Ereignis, dem Liebesverhältnis des kaiserlichen Kanzlers Schlick zu einer vornehmen Frau Sienas, seine „Tristan"novelle schuf. So bedarf er auch keines Minnetrankes, um seine Erzählung vorwärts zu treiben; der Trank ist ihm zum Bild geworden, das arabeskenhaft die Novelle abschließt: „Welche da disz lesen werden, die wöllen sich lernen warnen und hüten by ander lüten schaden und nit sich flyßen zetrinken das getranck der liebe, das ferr und wyt mer aloes und bitterkait in im hat dann honges oder süsse", so schließt Niklas seine Übersetzung, und damit erklingt in der deutschen Renaissance-Literatur ein Motiv, das für die Erlebnisform der barocken Liebeslyrik Deutschlands bezeichnend werden wird; ein Motiv, das dem sonst ähnlichen Schluß der Tristanprosa fehlt: „Darumb, ir mann und frawen, habent auffmerckung auff euch selber, daß euch weltliche lieb nit so gar überwinde, dass ir darmit der lieb gottes vergessent, und euch zu solichem unbereitten tode ziech. Nembt war, wie dise lieb disen zweien so gar ein schnelles, unbereits sterben zugefügt hat; und auch, daß nach kleiner, kurtzer freud geet langs trauren und scharffe pein". Die Schlußabsätze zeigen zugleich, wie beide Werke im Aufbau insofern gleichartig sind, als sie das Geschehen vor einer moralischen Folie spielen lassen. Es ist also nicht etwa ein Amoralismus, der den Italiener von dem Deutschen schiede. Gerade in der religiösen Bezugnahme aber ist ein einschneidender gehaltlicher und gestaltlicher Unterschied zu beobachten. Der Tristanprosaist bringt sie in der Schlußmoral, und gelegentlich wird im Verlauf der Geschichte von einem Akt der Devotion berichtet. Im „Euriolus" erscheint sie mit überraschendem psychologischem Realismus bei einer entscheidenden Biegung des Geschehens. Euriolus ist zum erstenmal zu Lucrecia ins Zimmer gedrungen, da kommt ihr Mann. Sie verbirgt den Liebhaber in einer Truhe. In dieser aber will der Gatte ein verlegtes Dokument suchen. In solcher Lage wird Euriolus von religiöser Reue ergriffen, die in den geläufigen Formen der Aszetik gestaltet ist: „Was sind die Freuden dieser Liebe, die so hoch und teuer gekauft werden. Dies ist eine kurze Wollust und ein allerlängstes Schmerzen. O belüden wir uns des von wegen des Himmelreichs! Ist aber, daß der Götter Hilfe mich hiervon erlöst, keine Liebe soll mich je wieder so verstricken und fangen. Niemand mag mir helfen denn allein du, mein Gott". Lucrecia aber findet ein Mittel, ihren Mann zu entfernen. Wie sie den geretteten Euriolus nun wieder bezaubert, da erscheint sie ganz ähnlich der Engeltrut Konrads v. Würzburg im Baumgarten. Und der psychologische „Realismus": „Solch große Furcht und Schrecken ist mir nie mehr begegnet", sagt ihr Euriolus, aus der Angstzerknirschung auftauchend, „aber du bist würdig, von deretwegen solches gelitten werd. Es wär auch nicht billig, daß jemand solch süß Küssen und Halsen umsonst zustehn sollten. Ja, ich habe ein so köstliches großes Gut noch nicht teuer genug erkauft". Das ist ein religiöser Ontologismus, wie er ähnlich im „Ring" herrscht, bei Enea Silvio aber mit einem bewußten Herausstellen der menschlichen „Natur" verbunden. Die Tristanprosa bringt nach dem Minnetrank einen Monolog Isaldens, in dem sie mit sich gegen ihre Liebe streitet wie Lucrecia in ihrem Monolog nach dem ersten Anblick des Euriolus. Aber die entscheidende Abhebung der Humanistennovelle fehlt dort. „Schlag aus, du Unselige, die empfangenen Flammen aus deinem keuschen Herzen. Ja könnt ich, so wär ich nicht siech und krank wie ich bin. Neue Kraft und Macht ziehen mich in ein ander Leben", spricht Lucrecia, und diese neue Macht ist nicht wie bei Isalde der unselige Trank mit seiner Zauberkraft, sondern: „Ein andres ratet leibliche Anfechtung, ein andres mein Gemüt und Vernunft". Es ist ein Teil der menschlichen Natur, was hier sieghaft über die höheren Seelenkräfte triumphiert. Auch hier wird kein individueller Mensch dichterisch gestaltet. Und unverkennbar ist die kirchliche Tugend- und Lasterlehre die Welt, in der sich das Geschehen abspielt. Aber es geht aus dem Rahmen der gewohnten Moralkateches hinaus, wie der seelisch-sinnliche Zauber des sündigen Eros in seinen hemmungslosen Auswirkungen wirklichkeitsnah ausgesprochen wird.

Es würde zu weit führen, den Abstand zu bestimmen, der die erste Minneszene nach dem Trank bei Gottfried und in der Prosa trennt. Nur soviel, daß bei Gottfried die Wirklichkeit des Tranks mitverwandelt ist in das unter Hochspannung bebende Lichterspiel jenes Zwischenreichs, in dem kein Ding es selbst bleibt. Bei Enea Silvio ist dies Reich auf die Erde geglitten, ist es in die kirchlich-scholastische Menschenpsychologie eingeordnet, typisierende kunstvolle Wiedergabe humaner Wirklichkeit. Gottfrieds Distanz des Sagens, in der ontologischen Artung seiner Dichtung gegründet, ist zur humanistisch-formalen Sprechdistanz geworden. Auch das ein merklicher Vorklang barocker Wortkunst, die erschütternden Eros in gekonnter Rhetorik Gestalt finden läßt. In der Tristanprosa ist der Trank nicht Widerschein der Dinge an der Spiegelschicht der Welt zwischen Erde und Himmel, nicht unergründliche Möglichkeit der menschlichen Natur, sondern greifbar handfestes Ding, wie der mit den geheimen Künsten Vertraute es als magisches Zaubermittel bilden kann. Das aber, der Glaube an die geheimen Künste, an schwarze und weiße Magie, an Zauber und Hexen, gehört — es kann nicht zu nachdrücklich betont werden — ebenso wie das humanistische Formenwollen



zur Renaissance, diesem Vorgang, der breite Volksschichten aus primitiver Dumpfheit in die Bewußtseinshelle rationaler Durchbildung hinaufkocht. Jakob Sprenger, der Kölner Dominikaner, ist Vertreter der Renaissance, wenn er 1487 die metaphysisch eingeordnete Dämonologie der hochmittelalterlichen Scholastik für die primitivistische Geistigkeit der Renaissance im „Malleus maleficarum" gewissermaßen popularisiert und damit für die Folgezeit die wenig bestrittene, ja von einem Mann wie Joh. Fischart noch überhöhte Grundlage der Stellungnahme schafft, bis der humanistisch gebildete Fr. Spee aus solcher Primitivismusnähe herausführt. Derselbe Sprenger gründet dem religiösen Renaissance-Verlangen nach lebendiger, erlebnismäßiger Vergegenwärtigung des Geglaubten die Rosenkranzbruderschaft in Köln und gibt gegen 1476 das schlichte Rosenkranzbuch heraus. So gehören auch Euriolusnovelle und Tristanprosa in die eine, breite deutsche Renaissance, und etwas von deren weitem Ausmaß zeigt sich in der Stilverschiedenheit, die nach dem Gesagten im Gehaltlichen tief begründet ist. Der Tristan„roman" steht der Erzählungsform der Primitiven, dem Märchen, bemerkenswert nah. Er wird nicht aufgebaut, sondern fabuliert. Eine Begebenheit folgt der andern, und wollte man die knappste logische Verzahnungsform suchen, so müßte man sie etwa als ein „und dann" formulieren. Keine Akzentlegung hebt hervor oder gliedert, kein Absatz ordnet, spannt oder beruhigt. Das „und dann" wahrt überall die nur leicht geschwungene Linie, saugt die Teilnahme auf und führt zum „Ergebnis", dem Tod der Liebenden. Die Euriolusnovelle ist völlig unmärchenhaft, um zwei Brennpunkte verdichtet, den innerseelischen Triumph des verzehrenden Verlangens und das Durchsetzen der Liebesvereinigung. Ihr dreimaliges Gelingen bildet die kunstvoll gewellte Höhe und Ausatmungsebene des Novellenaufbaus, auf der beide Brennpunkte sich zitternd berühren und die innere Spannung für Augenblicke gelöst scheint. Streng tektonisch geht es zu dieser Ebene langsam und zögernd erst, dann schneller und schneller in rhythmisch sorgsam abgetöntem, zuweilen betont ruckweisem Auf und Ab empor; rasch, ohne jäh zu sein, sinkt es von ihr nieder, nach der ersten und zugleich letzten vollen Liebesnacht. Damit ist schon gesagt, daß die Höhe von der Mitte gegen das Ende hin verschoben ist; auch dies ein Formzug, den Walzel aus der Kunstgeschichte für die Bestimmung des literarischen B a r o c k stils gewonnen hat. Die Entsprechung und zugleich Verschiedenheit von Aufstieg und Absinken wirkt um so stärker herausgearbeitet, als der G r u p p e von Wechselbriefen, (in denen die Ovidische Heroidenkunst — man erinnere sich an deren Bedeutung für die „Wechsel"form im frühen Minnesang —, aber auch die Briefkunst der Artes dictandi der rhetorischen Gestaltung des Liebes- und Annäherungsaufstiegs dienstbar gemacht ist,) auf dem Abstieg nur je e i n Brief von Lucrecia und von Euriolus entspricht. Der Ausgang ist, gerade gegenüber dem „Tristan", von fast stoischer Herbheit und Prägnanz. Lucrecia stirbt an der Trennung, Euriolus aber, „als er vernahm, daß sie gestorben sei, ist er mit großem Schmerz betrübt worden und nahm sich weinbare leidsame Kleider, und niemand konnte ihn trösten, bis ihm der Kaiser eine Jungfrau von edelster Geburt, hübsch, keusch und weise, in der Ehe tät vermählen".

Über diese Novelle ist mit der Bezeichnung „Cento" so gut wie nichts gesagt. Noch ihre Verdeutschung gehört mit dem „Ackermann" und dem „Ring" zu den überragenden literarischen Gestaltungen der deutschen Renaissance, und ihre vergleichende Formbetrachtung mußte einläßlicher ausgeführt werden, weil sich dabei gewisse Grundtypen literarischen Formens dieser Zeit herausstellen lassen, die vielfach und vielfältig begegnen und die zur sachlichen Bestimmung des deutschen Renaissancestils beitragen können. Denn beide Typen, die es zu beschreiben galt, sind bei aller Verschiedenheit doch nicht heterogen, sondern entstammen gerade dem e i n e n brodelnden Renaissance-Geschehen, in dem denn freilich heterogene, ja widerspruchsvolle Vorgänge, Kräfte und Strebungen zusammenschießen. Daß die tektonische Bauart in der Erzählliteratur die seltenere Erscheinung ist, werden wir immerhin festzustellen haben, auch wenn die mancherlei Reisebücher nur bedingt hierher gezählt werden sollen. Daß sie den besagten Berichtcharakter besonders augenfällig zeigen, liegt in der Sache, denn abgehobene ästhetisch selbstgesetzliche Reise„romane" strebt man nicht an.

So zeigt denn etwa des Nürnbergers Gabriel Tetzel „Ritter-, Hof- und Pilger-Reise des böhmischen Herrn Leo's von Rozmital" (1465—67) mit aller wünschenswerten Deutlichkeit die „und dann"-Form des Aufbaus in der beliebten Anknüpfung der einzelnen Abschnitte durch ein „Item". Und köstlich bringt der parataktische Aufbau das Nebeneinander der Möglichkeiten in dieser Zeit der Renaissance-Breite zur Geltung, wenn beim Aufenthalt der Pilger in Köln die Fülle der Heiltümer aufgezählt wird, wie die Aachener





61. Holzschnitt aus „Zwo Comedien Plauti, geteuscht durch ... Albrecht von Eybe". Augsburg 1518.

Bürger sie ihren Besuchern nach einer „gar kostlichen Collation" zeigen: unser Frauen Hemd, die Windel darein Christus gewindelt wurd, das Tuch Jesu, das er am Kreuz vor sich gespannt hätt, das Tuch, darauf St. Johanns enthauptet ward, der Gürtel Jesu, der Gürtel unserer Frauen, der Strick, damit unser Herr an die Säul gebunden ward, ein Nagel und etliche Dorn von der Kron, St. Stephans Blut, Kaiser Karls Haupt und Leichnam, St. Simons Arm, damit er Jesum im Tempel umfing, unser Frauen Haar, St. Katharinen Öl, die Strick, damit man Jesum gegeißelt hat. Unmittelbar darauf folgt der Bericht über den Besuch in einem Neusser Frauenkloster, der beinah an Rabelais Abtei Thélème denken läßt: „In das Kloster nimmt man niemand, er sei denn edel, und mögen aus dem Kloster kommen und Männer nehmen. Die Oberin lud meinen Herrn zu Gast und veranstaltete für ihn einen kostlichen Tanz in dem Kloster. Und die Klosterfrauen waren von Kleidung sehr hübsch geschmückt und konnten die allerfeinsten Tänz, und jede hatt ihren Knecht, der ihr dient und vortrat, und lebten nach allem ihrem Willen, und muß ich sagen, daß ich all meiner Tag so viel hübscher Weiber in einem Kloster nie gesehen hab."

Solche tendenzlosen Schauberichte sind für die Wirklichkeitslust der deutschen Renaissance nicht minder bezeichnend als die Ehebruchsnovelle des italienischen Humanisten und nachmaligen Papstes. Und seit der Wende des Jahrhunderts fügen sich der Gattung die vielgelesenen Berichte über die amerikanischen Entdeckungsfahrten trefflich ein. Wenn aber hier der atektonische Stil vorherrscht, so ist zu bedenken, daß im ganzen die erzählende Gattung vom pädagogischen Bildungswillen des deutschen Humanismus minder gepflegt wird, daß in diesen Kreisen der Dialog nach dem Vorbild Lukians und die bildungstendenziöse Aneignung der lateinischen Komödie neben den lyrischen Formen dem Schaffensdrang zum Wortkunstwerk besser entspricht — welche Bedeutung überdies den Formen Brief und Rede zukommt, war schon hervorzuheben —. Die dialogisierte „Erzählung", die Wimpheling 1480 in einer Universitätsrede gibt, ist das erste deutsche Humanisten„drama"; ein Werk ausgesprochen hochschulpädagogischer Tendenz, das zeigt, wie der faule Pfründenjäger Stylpho auch in der klerikalen „Karrière" von dem strebsamen Studenten überholt wird. Ähnlich, nur schärfer die Überlegenheit der humanistischen Rhethorik gegenüber der scholastischen Spätlatinität betonend, stellt sich der in den westfälischen Humanistenkreis gehörende „Codrus" von Kerckmeister (1485) dar. Diese „Dramen" gehören in den Gattungsbereich der grammatisch-rhetorisch und bildungsanschaulich gerichteten „lateinischen Schülergespräche der Humanisten", in die A. Bömer (1897) einen guten Einblick gegeben hat. Das Manuale scholarium aus der Zeit um 1480, Paulus Niavis und Laurentius Corvinus sind für die Anfänge wichtig, deren einer Zug dann in des Erasmus Colloquia familiaria gipfelt. Für das deutschsprachliche Drama bleibt die Humanistenkunst zunächst mehr abseits. Immerhin, Albrecht von Eybs anmutige Plautus- und Ugolini-Eindeutschungen, abgestellt auf die „Hübschheit und Süßigkeit der

Wörter und die Schwerlichkeit der Sinnen und Red und nicht die Fröhlichkeit und Wollust der Komödien", wurden im „Spiegel der Sitten" erstmalig 1511 und bis 1550 noch dreimal gedruckt, aber wenn 1548 H. Sachs die Eybschen „Menächmen" und 1552 M. Glaser dessen „Philogenia" auffrischt, so hat M. Hermann in seiner Ausgabe von Eybs deutschen Schriften gezeigt: „weder Hans Sachsens schnellfertige Routine noch Glasers unbeholfenere Treue treffen auch nur entfernt den frischen, lebendigen, packenden Ton, der jedem Leser aus Eybs Prosaübertragung entgegenklingen wird." Hans Neidharts flüssige Übersetzung des Terenzschen „Eunuchus" erlangt doch erst in der vollständigen Straßburger Terenzübersetzung (1499) ihre Wirkungsmöglichkeit. Unter dem stilgeschichtlichen Gesichtspunkt wird hier durchweg zu beobachten sein, daß in diesem humanistischen Bereich Neigung zu tektonischem Bauen herrscht.



62. Holzschnitt von Dürer aus Celtes „Amores" Druck Nürnberg 1502.

Es liegt nah, das in Zusammenhang zu sehen mit den romanischen Beständen des Humanismus. Aber auch gegensätzliche Erscheinungen sind festzustellen, die zeigen, daß nicht einmal für den humanistischen Ausschnitt aus der Literatur der Zeit ein einziger Stiltypus aufgestellt werden darf.

Die „Amores" des Celtes, eins der wenigen Werke, wo der deutsche Humanismus um die Jahrhundertwende dichterisch schöpferisch geworden ist, stellen sich trotz der beabsichtigten, kunstvoll allegorischen Ordnung der 4 Bücher nicht nur als völlig unsymmetrisch in der Anlage, sondern geradezu als chaotisches Konglomerat der verschiedensten wissenschaftlichen, ethischen, empirischen, literarischen Bildungselemente und einer leidenschaftlichen Sinnlichkeit dar. Apollo beauftragt den Dichter, die vier Himmelsstriche des deutschen Vaterlandes zu durchfahren und zu besingen. Dem entsprechen die vier Bücher mit den vier Frauengestalten, der Sarmatin Hasilina, der Nürnbergerin Elsula, der Rheinländerin Ursula, der Lübeckerin Barbara. Aber auch noch eine Großzahl weiterer Vierheiten ist damit in allegorisierenden Bezug gesetzt; Jahreszeiten, Winde, Himmelszeichen, Elemente, Farben, Lebensalter, Temperamente, Lebenskräfte. Ein großes allegorisches Weltbild ist dem unerschöpflichen Anreger, dem für die neulateinische Verskunst in Deutschland bahnbrechenden Verfasser der „Ars versificandi et carminum" (1486 zuerst gedruckt), dem Poeta laureatus und Schöpfer zahlreicher literarischer Sodalitäten nicht gelungen, konnte dem von egonomem Ruhmdurst Getriebenen, der seine Dichtung denn doch wieder als Warnbuch gegen die Trügereien und Verführungen der Dirnen rechtfertigt, nicht gelingen. Denn was diese Art des Humanismus besaß, war gerade **nicht** ein geschlossenes Weltbild — da wurde der Humanismus erst positiv fruchtbar, als er sich mit der Scholastik katholisch oder protestantisch ausgesöhnt hatte —, sondern einseitiges, an der Antike geschultes Herausschauen neuer Ethoszüge aus der Wirklichkeit. So sind in den „Amores"-Elegien einzelne lyrische Partien wie die Traumhingabe der Ursula im dritten Buch die dichterischen Tragpfeiler. So enthalten die



63. Holzschnitt aus Brants „Narrenschiff". Basel 1507.

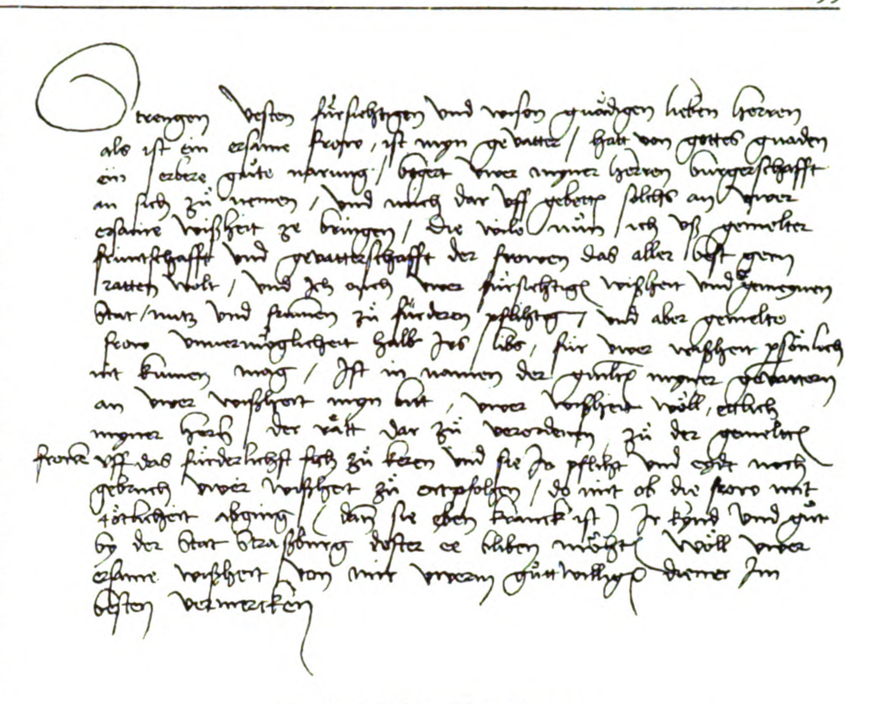
vier Bücher Oden, die zum erstenmal den Horaz zum Vorbild wählen, die geschlossensten Gebilde dieser ruckhaft atektonischen Schöpferkraft. „Der Mensch einer andern Zeit, ein ‚Barbar' führt die überkommene Form weiter, von seiner persönlichen Leidenschaft hingenommen", so kennzeichnet Viëtors Odengeschichte diese Artung.

Wie derselbe Celtes, der sich in zynischen Sexualismen ergeht und der für die in der Barockzeit folgenreiche Auffassung der Ode als sangbares Lied den Grund legt, auch feierliche Oden auf Heilige verfaßte, so zeigt der Humanist Sebastian Brant innerhalb seines Schaffens verschiedene Stilarten. Seine „In laudem B. V. Mariae multorumque sanctorum carmina" (1494) gehen in den Spuren des maßvollen, klaren niederländischen Humanismus, sehr greifbar z. B. in der „klassisch" ruhigen Distichisierung der Worte des Engels an Maria. Seine Verdeutschung des „Ave, praeclara maris stella" wirkt demgegenüber barock verschlungen. Und das Werk, mit dem er den geradezu ungeheuren Erfolg erreicht hat, das „Narrenschiff", ist ein reines Beispiel der katalogisierenden Moralsatire, das freilich schon mit der Fülle seiner „Lemmata" — über 100 Narreteien sind abgeschildert — breiteste Teilnahme wecken konnte. Hinzu kommt, daß der Humanist nicht einer neuen Idee Gestalt geben will, sondern seine pädagogischen Bestrebungen gleichsam popularisiert und das aktuellste Thema der Zeit, die Formbedürftigkeit des ins Uferlose zerfließenden Renaissance-Zustandes, in einer dem Bürgertum unmittelbar vertrauten Weise „behandelt". Beachtenswert ist für unseren Zusammenhang aber ferner, daß das „Narrenschiff" nicht nur ins Niederdeutsche, Niederländische, Englische und Französische übersetzt wurde, sondern auch ins Lateinische, und zwar durch den mit Brant befreundeten Humanisten Jac. Locher Philomusos. Für die Einstellung dieses alemannischen Humanistenkreises wiederum ist es kennzeichnend, daß im selben Jahr 1494 Wimphelings zweite Ausgabe des „Carmen de triplici candore Mariae virginis" und sein „Stylpho" bei dem Drucker von Brants „Narrenschiff" erschien, und dieser Drucker war der Granfelder Chorherr und Humanist Joh. Bergmann von Olpe in Basel. Zeitkritisches Verlangen nach humaner Durchformung der Neugeburtsmöglichkeiten und lebendige kirchliche Devotion klingen in diesem Kreis sinnvoll zusammen. Die Arbeit, die Brant der Ausgabe des „Freidank" und des „Hortulus animae" zugute kommen ließ, fügt sich dem recht wohl ein und weist auf literarische Traditionszusammenhänge, die für den ganzen Kreis belangvoll sind. Auch Geiler v. Kaisersberg ist ja hier einzureihen, ohne daß dadurch seine stärker scholastisch bestimmte Gestalt vergewaltigt würde. Wie über das „Narrenschiff", so mochte er an anderer Stelle über des Albertus Magnus mystisch-aszetischen Traktat „Paradisus animae"



64. Sebastian Brant.
(Holzschnitt aus Reusners „Icones" 1590.)

predigen und Gersons „Ars moriendi" eindeutschen, reich an verschiedenen Tönen, die der damaligen Breite geistiger und stilistischer Möglichkeiten entsprechen. Freilich, mit dem geistlichen Schrifttum eines Seuse, der Predigtweise eines Tauler zeigt er keine Strukturverwandtschaft. Eher geht er auf der Bahn des „Netz"dichters und Joh. Niders weiter. Aber so wenig wie diesen ist ihm das Bereich der Kontemplation verschlossen, und es entspricht nur dieser Tatsache, wenn zwei Drucke aus der Zeit um 1510 Predigtsammlungen von Geiler mit aszetisch-mystischen Traktaten, darunter dem „Auszug aus Ägypten" des Franziskaners Marcus v. Lindau (um 1360), verbinden. Um dieselbe Zeit, 1514, erscheint Murners „Badenfahrt", ein Werk ganz im Geist Brants und Geilers, eine typische Reformdichtung der deutschen Renaissancezeit, die vom Kirchlich-Geistigen her das Gewoge des Alltagslebens mit Sinn zu erfüllen strebt; derb im Rügen, stark, ja innig im Aufruf zur inneren Läuterung, die im Bild des äußeren Badens, mit Anknüpfung an die Fußwaschung Jesu dargestellt ist. Wie sich in dem bis dorthin verstrichenen Halbjahrhundert die Möglichkeiten der Renaissance zu einer Neuformung auf die Kirche hin verdichtet haben, das zeigt ein Vergleich mit dem rein gegenständlich berichtenden Badegedicht des Hans Folz, das 10 Jahre vor Murners geistlicher Dichtung in Straßburg wieder gedruckt war. Wie es gerade das Werk eines Franziskaners ist, das mit Geilers Predigten in einem Bande verbunden wurde, so zeigt sich Murners, des Franziskaners, aszetisches Gedicht in der Lehre von Buße und Gnade von den großen Lehrern seines Ordens, Bonaventura und Scotus, bestimmt, während Thomas keine besondere Stelle einnimmt. Und weiter scheint es für diesen Straßburger Kreis bezeichnend, daß die „Badenfahrt" mit einem Abschnitt „Der Baderin danken", einem innigkräftigen Gebet zu Maria, ausklingt.



65. **Brief Sebastian Brants.**
(Nach Ficker u. Winckelmann, Handschriftenproben des 16. Jahrhunderts Bd. 2.)

Der Streit, den Murner in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts mit Wimpheling um dessen „Germania" führte, lenkt den Blick auf ein weiteres Lieblingsgebiet humanistischen Bildungswillens, das teils wieder am Vorbild des Enea Silvio, teils am Nationalismus der



66. **Aventin, Holzschnitt von H. S. Lautensack.**

italienischen Humanisten aufgegangen war: die deutschbegeisterte Geschichts- und Geographieschreibung. Es wirft ein Schlaglicht auf die Artung dieser Bestrebungen, daß Moscherosch 1648—49 Wimphelings „Germania" wieder drucken ließ. Weitere Kreise aber als im Elsaß zog dies Bemühen bei den Männern um Celtes, dessen unausgeführter Plan einer „Germania illustrata", man kann fast sagen: eine Generation von ihm nahestehenden Humanisten auch noch nach dem Tod des Celtes in Atem hielt. Die „Germaniae exegeseos volumina duodecim" des Irenikus (1518) sind ein bezeichnendes Denkmal. „Es scheint", sagt Joachimsen von diesem chaotisch vollgestopften Werk, „als ob alle Richtungen des deutschen Humanismus sich hier ein Stelldichein gegeben haben." Erfüllung irgendeiner Art hat Irenikus bei all dem nicht gegeben, und der Spötter Mutian hat das Werk mit Scheinlob bös persifliert. Auch Aventin war es nicht beschieden, den gewaltigen Plan einer Germania illustrata auszuführen, der indessen für den Form- und Bildungswillen des deutschen Humanismus im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts symptomatisch ist. Ja, man dürfte es fast symptomatisch in gewissen Grenzen nennen, daß dieser Plan gleichsam an die Stelle der Kusanischen Concordantia catholica gerückt ist; deutsches Leben aus universalem Wissen um Vergangenheit und Gegenwart in neuer weltlicher Bildung durchzuformen, darum geht es doch letztlich bei diesem Unternehmen. Es erfreut sich zeitweilig der Förderung des Kaisers Maximilian, der, allzu vielseitig, auch als Anreger der recht unhumanistischen, allegorisch-biographischen Verserzählungen „Teuerdank" und „Weißkunig" einen Platz in der deutschen Literaturgeschichte einnimmt.

Bezeichnend für die Zeit ist aber gerade, daß ihr Wollen in solcher humanistischen Zielsetzung nicht gipfelt, nicht zusammengeht, sondern gleichzeitig andere zeitkritische Reformwillen sich nicht minder wichtig geltend machen. Und dieses Netz von vielfältig sich knüpfenden und lösenden Fäden überschneidet eine andere Gliederung, die nur lose mit jener ersten, sachrichtungsmäßigen verbunden ist; die stilistische Gruppierung. Denn es ist keineswegs so, daß im humanistischen Schrifttum durchweg romanisch-klassizistische Stilstruktur herrschte, im ahumanistisch-volknahen durchweg eine andere, die man als gotisch oder barock im Sinn der kunstgeschichtlichen Stilbildung bezeichnen könnte. Vielmehr schafft gerade auch der Humanismus weithin atektonische Literatur, wie angedeutet wurde; Gebilde, die zu der italienischen Renaissance-Baukunst nicht die geringste Beziehung haben. Und anderseits finden sich im geistlichen Schauspiel Fälle, in denen ersichtlich eine Annäherung an die tektonische Bauweise vollzogen wird. Anders wird man nämlich die Eigenart des rheinischen Osterspiels von 1460 nicht verstehen können.

Nicht nur, daß hier die komisch-weltlichen Szenen zu knappen Kontrasten gegen die zentrale Bedeutung der heiligen Handlung zurückgedrängt sind. Nicht nur, daß Eingang und Schluß auffallend aufeinander hingerundet sind — das „Silete!" und die Worte des Precursors eröffnen, das „Silete!", ein Epilog und ein Chor „Christ der ist erstanden" schließen. Innerhalb dieses greifbaren Rahmens eröffnet Christus das Spiel mit dem „Resurrexi et adhuc tecum sum" und schließt es mit den Worten an den Apostel Thomas und der Verheißung des ewigen Lebens für die Gläubigen. — Ein unverkennbares Zeichen für den tektonischen Stilwillen des Bearbeiters ist es, daß die Handlung ziemlich genau in der Mitte des Spiels zur Szene am Grabe zwischen dem Auferstandenen und den Frauen kommt. Hier liegt der Höhe- und Mittelpunkt des Spiels, auf den hin der ansteigende und absinkende Handlungsgang komponiert ist. Die Heimat des Spiels ist die Mainzer Gegend. In Mainz war damals Gabriel Biel als Domprediger tätig, der seit 1468 zur Windesheimer Kongregation gehörte. In Mainz wurde 1491 die humanistische, kirchlich reformerische „Sodalitas literaria Rhenana" gegründet, der neben Celtes und Pirckheimer auch Tritheim angehörte, von dem wir außer seinen humanistischen Werken die ersten Herz Jesu-Gebete für Priester erhalten haben.

Man darf solche Zusammenhänge nicht pressen. Gerade bei Celtes war darauf hinzuweisen, wie völlig atektonisch er seine Dichtungen baut. Aber dies stark tektonische Spiel, das auch





67. Niedersächsischer Meister, Ecce homo. Braunschweig, Landesmuseum.

im Rhythmischen von einer sonst ungewohnten Ausgeglichenheit ist, das es vermag, eine der kunstvollsten Strophenformen Morungens in seine lyrischen Partien einzubauen, das dichterische Erhöhung der deutschen Verse erreicht, ohne zu der rhetorischen Sprachgebung des böhmischen Ackermann zu greifen; dies Spiel in diesem landschaftlichen und geistigen Zusammenhang läßt anschaulich etwas von der Fülle der Möglichkeiten erscheinen, die während der Zeitspanne der Renaissance-Breite in der deutschen Literatur beschlossen sind.

Aus den Jahren 1498 und 1510 sind Passionsaufführungen in Mainz bezeugt. Es ist im Interesse literaturwissenschaftlicher Einsicht sehr zu bedauern, daß wir über Gehalt und Gestalt dieser Spiele nichts ausmachen können. Gerade diese Tatsache mag aber wieder zu möglichster Vorsicht gegenüber verallgemeinernden Schlüssen mahnen, und wenn wir an den literarischen Dokumenten den gewaltig breiten Strom der geistlichen Spiele verfolgen, der im Westen Deutschlands wie im Osten, im Norden wie im Süden sich aus dem 15. Jahrhundert ins 16. hinüberzieht, so stellt sich allerdings der Wunsch ein, daß einmal die zahllosen verstreuten Einzeluntersuchungen zu einer strengen Entwicklungsgeschichte des Schauspiels zusammengefaßt würden. Aber daß sie nichts von einem einheitlichen Renaissance-Stilwillen zu berichten hätte, läßt sich wohl schon jetzt sagen. Vielmehr scheint gerade die stilistische Mehrdeutigkeit des wogenden Renaissance-Wollens gegenüber der schauspielenden Formprägung auch für dies Bereich bezeichnend.

Das Gemeinsame, Epochenhafte liegt in dem tiefen Ergriffensein und Ergreifenwollen der Erlösungsverkündigung, wie sie die sich neuformende Kirche der neuen Auffassungsweise in den soziologisch aufsteigenden Kreisen darbietet. Das Redentiner Osterspiel, das zeitlich dem rheinischen ganz nahesteht, zeichnet sich wie jenes durch den feierlich-innigen Ton der ernsten Partien aus, strebt aber keineswegs danach, den ganzen Spielablauf auf das Auferstehungswunder als Geschehnis hin zu formen, sondern gliedert sich zweiteilig.

Der Heiland ersteht auf, trotz der Wacht der Juden und des Pilatus, triumphiert über den Teufel und erlöst die Patriarchen und Propheten aus der Vorhölle; Lucifer füllt sein Reich wieder aus den Sündern. Dieser klar katechetische Aufbau nach Verheißung und Drohung wird nur oberflächlich verhüllt von der drastischen Figurenfülle namentlich des zweiten Teils, der streckenweise als eine dramatisch lebendige Ständekritik unter kirchlich-moralischem Gesichtspunkt erscheint. Auch hier wieder das anschauliche, bewußte Hineinstellen des Übernatürlichen in die ungeschönt gesehene, holzschnittartig typisierte Welt des



68. Maria als Fürbitterin im dreifachen Rosenkranz. Holzschnitt von Wolf Traut, um 1510.

täglichen Umgangs. Dieser Zug kann nicht deutlicher hervorgehoben werden als mit den Worten des ersten Ritters, den Pilatus zum Grabhüter bestellt: „Mein Schwert heißt Mummink und löst Platten, Panzer und Ring. Das will ich harte bei mir han und will damit sitzen gahn: wenn er will vom Tode aufstahn, ich will ihn wieder zu Boden schlahn." Eine Art Gegenstück bildet im zweiten Teil die Szene, wo Luzifer sich unfähig erweist, den Priester in der Hölle zu halten: „Er trägt das Weihwasser an der Nesen und den Weihrauch an dem Nacken". Daß der groteske Humor des Teufelsspieles für die geistige Überlegenheit des geistlichen Verfassers zeugt, der eben so die grauenhafte Gefährdung des Seelenheils durch die Diener Luzifers und zugleich die Bedingtheit ihrer Macht den Zuschauern veranschaulicht, hat schon Froning richtig gesehen.

Es ist die Zeit nicht nur animalischer Triebhaftigkeit auf der einen, formalen Bildungsstrebens auf der andern Seite, sondern auch planvoller Aszese und unersättlicher Devotion. Vor allem macht sich die inbrünstige Verehrung der Mutter Gottes, die sich jetzt die Renaissanceschöpfung der Rosenkranzbruderschaften findet, im geistlichen Spiel geltend. Nicht nur, daß Theophilusspiel und Schernbergs „Spiel von Frau Jutten", der sündigen Päpstin (1480), völlig in der fürbittenden Macht Marias zentriert sind Auch die Frankfurter und Alsfelder Spiele um die Jahrhundertwende, die ausführlich bei Maria Magdalena vor deren Bekehrung verweilen, die Geißelungs- und Kreuzigungsszene in die brutalsten Details ausführen, geben mit besonderer Liebe und Ausführlichkeit die Klagen der Mutter Gottes. Und das Künzelsauer Fronleichnamsspiel (1479), das in kurzen dialogischen Bildern von starker Einprägsamkeit die Geschichte der Welt von der Erschaffung der Engel bis zum jüngsten Gericht veranschaulicht und sich Zehnjungfrauenspiel und Weltgerichtsspiel mit dem Sieg der Gerechtigkeit über die Fürbitte einverleibt hat, gibt bezeichnenderweise für die Nichterhörung der Marienfürbitte die Begründung: „Mutter, wer dir Dienst hat getan, das will ich ihn gern genießen lan. Wer aber gewartet hat bis an diese Statt, des mag nicht wohl werden Rat. Du sollst mir heute selber beistahn und die Gerechtigkeit lassen vorgahn"; gewiß auch eine Bestätigung für die im ersten Kapitel angedeutete Auffassung des Zehnjungfrauenspiels selbst.

Man könnte geneigt sein, bei einem Prozessionsspiel, wie es das Künzelsauer ist, von vornherein ausgesprochen revuehafte, atektonische Anlage anzunehmen. Aber auch das trifft nur für das Abrollen der einzelnen Bilder zu. Daß die drei Teile, die auf drei Spieltage verteilt sind, sich um die Erschaffung des



69. Hans Wolf, Die wunderbare Erscheinung des Jesuskinds im Kelch. Vom Klaren-Altar. Bamberg, Museum.

Menschen und Sündenfall, um die Menschwerdung Christi und die Passion gruppieren, ist unverkennbar; nicht minder, daß vom ersten bis zum dritten Spieltag eine Steigerung des unmittelbaren Ergreifenwollens sich vollzieht. Und wenn die Einrundung des gesamten heilsgeschichtlichen Vorgangs in die Fronleichnamsfeier nicht voll gelungen ist, so war sie doch unverkennbar angestrebt: den breiten Eingang des ganzen bildet die Verehrung des allerheiligsten Altarsakraments durch Engel, Spielanführer und Chor, zentriert in dem kirchlichen Hymnus „O vere digna hostia" — auf bedeutendere Hymnendichter dieser Zeit wie den Prior Hieronymus de Werdea († 1475), den Xantener Dekan Arnold Heimerich († 1491) kann hier nur im Vorübergehen hingewiesen werden —. Der Ausklang besteht in einer Predigt des Papstes über das Altarsakrament und einem Schlußgesang der Engel. Daß solche rundende und dabei steigernde Formung nicht mit dem Stoff ohne weiteres gegeben war, erhellt beispielsweise aus dem ebenfalls dreitägigen Egerer Passionsspiel, das mit der Erschaffung der Welt beginnt und mit der Erscheinung des Auferstandenen bei den Jüngern schließt, zeigen die Erlauer Spiele mit ihrer geradezu antitektonischen Ausbreitung der weltlichen Szenen.

Handelnde Vergegenwärtigung des christkatholischen Glaubenswunders in alle Renaissance-Roheit des natürlichen Lebens hinein, das ist unter allen Verschiedenheiten des besonderen Wollens und Könnens der tragende Grund. Die umgebende Welt unterscheidet sich im Norden und im Süden, aber ganz ähnlich wie an der Ostsee, im Redentiner Osterspiel, prahlt in Tirol der Sterzinger Grabhüter: „Kommt er, so will ich sein gedenken und will ihn auf ein Moos versenken." Und wie in Bozen und Sterzing die geistlichen Spiele in der Kirche aufgeführt wurden, so ist es auch im geistigen Sinn die Kirche, in deren sich neuformendem Bereich mit Sicherheit gespielt wird. Die Versuche, aus den Formen des Fastnachtsspiels ein ernstes weltliches Schauspiel weiterzubilden, bleiben selbst bei Heiligenstoffen wie St. Georg oder bei dem Susanna-Versuch in unbehilflichen Ansätzen stecken, mehr noch auf dem rein weltlichen Gebiet wie im Spiel von der Farbenallegorie, von König Artus und anderen. Kein Wunder angesichts der Tatsache, daß der breite Strom der Zeitliteratur auf kirchliche und bildungsmäßige Durchformung unaufhaltsam hindrängt. Neben dem oberdeutschen Narrenschiff und gleichlaufenden Werken wie die ums Vaterland besorgte, maximilianisch-imperialistische „Welsch Gattung" (1513) oder Morsheims, die oberen Stände fast weltverzweifelnd kritisierender „Spiegel des Regiments" (gedruckt zuerst 1515) erscheint in Lübeck, aus niederländischer Vorlage gewonnen, die geistreich böse epische Ständekritik „Reinke de Vos" (seit 1498), anmutig im Erzählen, wohl auch dank der mittelbaren Fühlung zum burgundischen Kulturkreis, und von einer überlegenen Ironie, die an den Rotterdamer Erasmus denken läßt. Unabhängig von diesem wie ma-



70. Titel des Eulenspiegel. Erste erhaltene Ausgabe. Straßburg 1515.

gnetisch wirkenden Zug mochte sich die unflätig vitale Kraft der Eulenspiegeleien in Niederdeutschland zur Schwanksammlung zusammenschließen lassen (um 1500) und „von der Straßburger Presse des Johannes Grieninger aus den Triumphzug durch die Weltliteratur antreten" (E. Schröder zur Faksimileausg. von 1515): eine ästhetisch abgehobene weltliche Dichtung, ein in eigener künstlerischer Gesetzhaftigkeit ruhendes weltliches Drama scheint hier unmöglich, und auch die Anfänge dramatischer Behandlung der Heldensage oder der Novellistik vermögen kein solches zu erstellen. Selbst Reuchlin streift mit seinem dreiaktigen „Sergius", etwa im Sinn des Kusaners und anderer kirchlicher Reformer, das Bereich religiös-pädagogischer Bestrebungen und bekämpft den aus maßlosem Devotionsverlangen erwachsenen Mißbrauch der Reliquienverehrung. Die eigentliche Spitze aber dieses handlungsarmen Humanistenlustspiels richtet sich im II., 40 Senare langen „Akt" gegen die ungebildeten, „pharisäischen "Verächter der antiken Schriftsteller, in den rund 200 Versen des III. Akts gegen einen persönlichen und politischen Gegner. Die wenig später entstandenen, 1497 zum erstenmal aufgeführten „Scaenica progymnastica" sind nicht nur als fünfaktige Humanistenkomödie mit ernsten Chören am Schluß der vier ersten Akte wichtig für die Ausbildung des deutschen Schuldramas, sondern lassen auch Grundbestände recht deutlich erkennen.



71. Der Fürsprech aus Hans Holbeins Totentanz.

Einen italienischen Farcenstoff, die Überlistung eines überlistigen Advokaten mit seinem eigenen Rat an den Klienten, vor Gericht nur „Ble" zu antworten, hat Reuchlin um eine Satire auf die Astrologie erweitert und mit der an Plautus und Terenz gelernten Technik geformt. Dieses Dromo-Lustspiel — denn Dromo, der Knecht, ist der „Held", der seinen Herrn wie seinen geldgierigen Advokaten übertölpelt und die dem diebischen Herrn gestohlenen 8 Gulden als Ausstattung zur Hochzeit mit des Herrn Tochter erhält —, hat in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts starke Verbreitung gefunden und ist bis in die Kreise der Deventerer Brüder gedrungen. Auch dem deutschsprachlichen Lustspiel hat es Anregungen gegeben: H. Sachs hat es 1531 frei übersetzt, ihm folgte 1546 J. Betz, 1547 Gr. Wagner. Neuerdings hat E. Beutler eine nach Frankfurt weisende deutsche Bearbeitung aus der Zeit um 1500 herausgegeben und darin die

Einmischung von Zügen aus dem geistlichen Spiel aufgewiesen. Er konnte auch zeigen, wie das Luzerner Neujahrsspiel über denselben Stoff offenbar auf diesem Wege von dem Humanistendrama angeregt wurde und um 1506 entstanden sein dürfte. Einen Zug der kommenden Gattungsentwicklung wird man in Reuchlins Komödie angekündigt finden; deutlicher noch als in des anderen schwäbischen Humanisten, Jak. Locher, „Ludicrum drama, plautino more fictum, de sene amatore". Locher aber, vielleicht zusammen mit Seb. Brant Übersetzer des Terenz von 1499, führt zugleich in den Wiener Kreis Maximilians, wo noch wichtigere Bestände des kommenden Dramas bereitet werden, und zwar in den höfischen Festspielen, die ihre italienischen Anregungen so wenig verleugnen wie ihren Zusammenhang mit dem geistlichen Schauspiel. Celtes selber, der hier nicht nur Stücke von Plautus und Terenz, sondern auch von Seneca aufführen ließ, der 14 Jahre vor seiner Roswita-Ausgabe Senecas „Hercules furens" und „Coena Thyestis" hatte drucken lassen (1487), hat 1501 und 1504 zwei solche, stark auf den Prunk der Ausstattung, auf die begleitende und zwischenspielende Musik und den Tanz hin angelegte Festspiele vor Maximilian zur Aufführung gebracht. Von Locher, der 1497 ein allegoriehaltiges und 1502 ein revuehaft angelegtes Türkendrama gedruckt hatte, wird 1502 in Ingolstadt das allegorische Mythenspiel vom Urteil des Paris aufgeführt, das in Pallas, Juno und Venus die Vita contemplativa, activa und voluptaria zur Schau stellt.

Voluptatis cum Virtute disceptatio:
Caroło Burgúdiæ duce Illustrissimo, Diuiq; Cæs. Maxæmiliani Nepote, litis diremptore æquissimo. Viennæ Pannoniæ corã MARIA Hungarorũ Regina designata, Dominoq; MATTHEO S.angeli diac. Cardinali Reuerendissimo recitata. A BEnedicto Chelidonio Heroicis lusa uersibus.



Sustulit alcides non uno monstra labore
Cæsar idem peragit, par gloria cedat utriq;.

72. Titelbild der Chelidonius'schen „Disceptatio".

Wenn hier und in des Wiener Schottenabts Chelidonius „Voluptatis cum virtute disceptatio" die Beziehungen zur dramatischen Prozeßform auf der Hand liegen, wie sie im deutschen Fastnachtsspiel gern gehandhabt und nach Reuchlin auch von dem Schweizer Humanisten Vadian in seinem „Gallus pugnans" (1513) in den Dienst der Juristensatire gestellt war, so sind viel wichtiger die Anzeichen der barocken Schauspielkunst, die sich in diesem Bereich zeigen. Am deutlichsten in dem allegorischen Prunkspiel des Chelidonius, das 1515 von den adligen Schottenschülern vor Karl v. Burgund, Maria v. Ungarn und dem Kardinal Matthäus Lang in lateinischen Hexametern mit deutschen Vorsprüchen aufgeführt wurde. Die Partei der satanischen Venus und ihres Anhängers Epikur ist vielfach mit den Mitteln gestaltet, die in den Krämer-, Teufels- und Magdalenenszenen des geistlichen Schauspiels ausgebildet waren. Aber die humanistische Formulierung des ganzen, die stumme Aktion, in der Herkules als Parteigänger der Pallas vier allegorische Gegner besiegt, die Verdammung der Venuspartei in die Hölle, die moralische Tendenz, überhaupt die allegorische Deutung der antiken Götter als christlicher Tugenden und Laster nach dem dualistischen Aufriß Voluptas-Virtus ist eine unverkennbare Wendung vom überkommenen geistlichen Schauspiel zum barocken Ordensspiel hin; eins der bedeutsamsten Vorzeichen dramatischer Neuformung aus einer Synthese der vitalen, religiösen, kirchlichen, humanistischen Bestände.



73. Schlußholzschnitt aus dem Mainzer Totentanz. Gedruckt um 1491 bei J. Meydenbach.

Daß der unersättliche Stoffverzehrer H. Sachs das Chelidoniussche Festspiel verdeutschte, soll nicht überschätzt werden, denn in der handwerkerlichen Sprache, für die handwerkerlichen Inszenierungsmöglichkeiten büßte das Ausstattungsstück naturgemäß seine Eigenkraft ein. Immerhin kommt darin ein für das Drama im 16. Jahrhundert nicht unwichtiger Weg zu Gesicht.

Über dem literarhistorischen Reiz der jungen Keime zu dramatischer Reform, wie sie in der Humanistenkomödie, im Seneca-Studium, im allegorisierenden Festspiel sichtbar werden und 1520 durch die Celestina-Übertragung Wirsungs aus dem spanischen Realismus noch Bereicherung finden (vgl. Hatzfelds Ausführung in diesem Handbuch S. 156), darf aber nicht vergessen werden, daß in der Zeitspanne der deutschen Renaissancebreite die dramatische Gattung schon rein zahlenmäßig ganz überwiegend vom deutschsprachlichen geistlichen Schauspiel dargestellt wird. Und das zahlenmäßige Überwiegen ist nur Ausdruck für die Gewichtsverteilung der beteiligten Kräfte. Noch bestimmt das Bildungsschaffen der Humanisten nur eine dünne Schicht, noch ist das breite Kunstschaffen auch im Schauspiel unreflektiertes, erbauliches Kunsthandwerk. Getragen wird es von der unabsehbar breiten Woge einer popularkatechetischen Literatur, die nun von Jahr zu Jahr reichhaltiger im Druck verbreitet wird. Abermals ein Popularisierungsvorgang, der nur nicht so sehr wie im verflossenen Jahrhundert der spekulativen Theologie gilt — Kontemplation und methodische Aszese gedeihen, in einer gegen das 14. Jahrhundert minder gemütergebenen Form, in den reformierten Klöstern —. Vielmehr wird die Moraltheologie dem gärenden bürgerlich-ständischen Denken und Wollen nahegebracht und eingeprägt. Auch dies Schrifttum zeigt den möglichkeitsschwangeren Zustand, der doch einer Durchformung ersichtlich zugänglicher wird.

Anschaulichkeit, Handgreiflichkeit, Eingängigkeit bilden die Grundbestimmung des Bezirks, dessen Ausdrucksweise von der Traktatform über die schrittweise Erklärung der Glaubens- und Sittenlehre bis zur erbaulichen Novellensammlung und Anekdote reicht, von den Gebetbüchern über die Rosenkranzbücher zu den Meßauslegungen, den Sterbebüchlein — als namhafteste Verfasser seien Geiler und Staupitz genannt — und den, schon auf der Grenze zum Schauspiel stehenden, Sprüchen zu den Totentanzbildern, in denen sich Ständekritik, meistersängerische Problematik, demokratischer Gleichmachungswille und ein fast stoisch angetönter Wirklichkeitsmut gegen unbändige Lebenslust zusammendrängen. Auch die neue Holzschneidekunst wird in den Dienst dieser veranschaulichenden Populartheologie gestellt, und das nicht nur in den Bilderkatechismen. Daneben kommen die siebzehn deutschen vorlutherischen Bibeldrucke doch vornehmlich für den Klerus und kleine, wirtschaftlich gehobene laikale Kreise in Betracht, und finanzielle Gründe geben dafür schwerlich den alleinigen Ausschlag; waren sie doch nach Luthers Tat überwindbar. Dies Volk, das sich von bildlichen Darstellungen aus der hl. Schrift wie aus den Heiligenleben überall umgeben sah, sich zur Unterhaltung Schwänke und zur Feier die Heilsgeschichte vorspielte, ergriff gegen seinen lasterhaften und mit seinem musterhaften Klerus die biblischen Inhalte als übernatürliche, irgendwie wunderbare,

aber sozusagen griffige Wirklichkeit, nicht aber war ihm in seiner Breite die Bibel ein „Text", nicht das Buch der Bücher. Die Wendung dazu bahnte in der Tat erst der Humanismus an.

Dies ganze populär theologische Schrifttum, das man als die gemeinsame Grundebene der deutschen Literatur während der an Möglichkeiten reichsten Renaissance-Spanne um 1500 wird ansehen müssen und das endlich einmal nach seinem gesamten Bestand nicht nur, sondern auch nach den sich darin spiegelnden theologischen und erlebnistypischen Richtungen durchzuarbeiten wäre, es war eine Art Erfüllung der vom Kusaner erheblich mitgetragenen Reformforderung nach religiöser Belehrung der breiten Masse; eine Erfüllung, die freilich stellenweise aus seelsorgerisch - sachlichem oder egoistisch-wirtschaftlichem Interesse der primitivistischen „Auffassungsweise" der zu Bildenden in einem Maß entgegenkam, wie es nicht nur unter anders gelagerten Zeitumständen unverantwortlich erscheinen muß. Der Humanismus aber, das war während der ersten Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts in gewissem Sinn Erasmus (1466—1536), den Päpste und Könige an ihren Hof zu ziehen suchten, der auf das Bürgertum weit über die Kreise der neuen Bildungsschicht hinaus wirkte, zu dem die Humanisten des Abendlandes pilgerten, dessen Briefe und Widmungen höchste Kostbarkeiten bedeuteten, dessen Winke, Scherze und Anweisungen von ihnen wie Aussprüche eines höheren Wesens aufgenommen wurden. Dies um so mehr, als sie vieldeutig schillerten und dem Hörer gewiß ähnlich wie dem Leser vielfältige Möglichkeiten der Deutung und der Akzentlegung ließen.



74. Lukas Cranach, Marter des heiligen Erasmus. Holzschnitt.

Recht fragwürdig muß diesem weder von seiner noch von unserer Zeit ganz enträtselten Mann gegenüber der Versuch erscheinen, seine verschiedenen Äußerungen und Betätigungen auf eine einheitliche Mitte zurückzuführen. Und anderseits läßt sich doch auch offenbar nicht von einer inneren Zerrissenheit im Sinn der „zwei Seelen in einer Brust" sprechen. Wohl kann man darauf hinweisen, daß eine Großzahl widersprechender Kräfte diesem Menschen in den empfänglichsten Jahren der Ausbildung ihr Siegel eingeprägt haben: unauslöschlich blieben die Eindrücke der Deventerer Erziehung zur Innerlichkeit des religiösen Lebens, zur nicht so sehr leiblichen als geistigen Imitatio Christi — Thomas v. Kempen hatte gelehrt, vieles Wallfahren mache nur selten heiliger —. In dieselbe Zeit aber fällt die liebevollste Versenkung in die Schriften der heidnischen Antike. Die englischen Freunde, der Kardinal Fisher und Th. Morus, die als Anhänger des päpstlichen Primats hingerichtet wurden, sowie namentlich Coletus mochten Keime der Deventerer Erziehung zu bestimmter Entfaltung bringen, der Platonismus des humanistischen Italien an der Art solches „Spiritualismus" mitformen. Aber mit Lukian, den keiner der deutschen Humanisten gleich innig aufnahm, und mit Valla reicht eine wesensandere Welt geistiger Anreger tief in die Erasmischen Umrisse hinein. Und die Kirchenväter bilden einen weiteren und nicht ganz homogenen Bestand. Von den historisch-deutsch-



75. Hinrichtung des Mörders H. Spieß, 16. Jahrhundert.

tümlichen Interessen der Männer um Celtes und um Wimpheling zeigt der europäisch denkende Humanistenkönig kaum eine Spur, und der reichsritterliche Nationalismus eines Hutten läuft dem überzeugten christlichen Pazifisten nicht nur äußerlich zuwider. Die formpädagogische und die philologische Strömung im deutschen Humanismus dagegen konnte diesen bahnbrechenden Textherausgeber tief in sich aufnehmen. Unstreitig kommen bei solcher genetischen Betrachtung widerspruchshaltige Schichten in der menschlichen Einheit des Erasmus zur Abhebung, und es ergibt sich einige Einsicht in den Aufbau seiner Sphinxgestalt. Daß indessen die verschiedenartigen Keimkräfte bei ihm Wurzelboden und Wachstum fanden, bleibt dadurch unerklärt, und eben dies ist das Entscheidende, weil das schließlich Verwirklichende.

Darf man eine, vielleicht die schroffste, seiner Zwiespältigkeiten den Zeitumständen zuschreiben, die den ängstlichen, nervösen Gelehrten zu Tatentscheidungen drängen, wo er Ruhe und Unabhängigkeit für seine Arbeiten fast als die höchsten Lebensgüter schätzte? So einfach liegen die Dinge doch schwerlich. Gewiß hat Erasmus, der feingliedrige, überempfindliche, formliebende, unter der herrschenden Renaissance-Geistigkeit (vgl. Abb. 74, 75) als einer Landsknechtbarbarei gelitten. Seine „Querela pacis undique gentium ejectae profligataeque", ein Gegenstück der christlichen Renaissance zu Macchiavells „Principe", erhebt das nicht nur über allen Zweifel, sondern läßt auch den Harthörigen vernehmen, daß hier eine Hauptquelle der Erasmischen Ironie liegt; eine schwermütige Ironie, die den Frieden bei den angeblich vernunftbegabten Menschen, bei den angeblichen Christen aller Stände vergebens vernünftige und evangelische Friedensliebe suchen läßt. Aber wie dieselbe Erasmische Ironie an anderen Stellen aus ganz andern Quellen gespeist ist, aus dem Bewußtsein der eigenen überlegenen Formsicherheit und literarischen Kultiviertheit, so ist auch der Friedliebende doch der Widerspruchsfrohe, so erhebt er für sein geräuschloses, die Ecken abrundendes Lebensideal den Anspruch auf allgemeine Vorbildlichkeit und will, rückstandloser Renaissancemensch, reformieren, indem er mit leichter Feder plaudert, spöttelt oder betrachtend formuliert, will, ohne ein verantwortliches Amt zu übernehmen — nur kurze Zeit war dieser Doktor der Theologie in Belgien und Italien Universitätsprofessor —, von seinem Schreibtisch aus das Abendland leiten. Und so erscheint er von den verschiedensten Blickpunkten aus bald tief verstrickt in seine Zeit, bald weit über sie erhoben und in ferne Zukunft weisend. Längst sieht man in ihm einen Führer zum universalen, akonfessionellen Theismus. Neuste Forschung aber glaubt seine Geistesart auch in dem Tridentiner katholischen Reformwerk nachweisen zu können. Der Philologe, der die Kunst der kritischen Textbehandlung ruckweise fördert und neuen Grund legt für den griechischen Wortlaut des Neuen Testaments, bekämpft diejenigen, die dem Literalsinn der heiligen Schrift nachgehn, und will nur die allegorische Auslegung gelten lassen. Und derselbe, der wünscht, „daß Evangelien und paulinische Briefe in alle Sprachen übersetzt wären, daß alle, auch die Frauen aus dem Volk, sie läsen", behält zu anderer Zeit und unter anderen Umständen der Kirche allein jede dogmatische Entscheidung vor. Der Augustinermönch, der sich von einem Bischof für einige Zeit aus dem Kloster nehmen

läßt und dann jahrelang, ehe Leo X. nachträglich die Genehmigung erteilt, das Abendland durchzieht, als Weltpriester, der „nur selten die Messe liest", der in haftenden Satiren zeitgenössische Vertreter des Mönchstands persifliert, preist zu andern Zeiten, so in mehreren seiner Colloquia, das mönchische Leben. Der Verehrer des Cicero verspottet den einseitigen Ciceronianismus und wünscht sich für seine Ermahnung zum Studium der „heiligsten und heilsamsten christlichen Philosophie eine weit andere Beredsamkeit als die des Cicero: eine eindringlichere, bewegendere, sei sie auch minder kunstvoll". Ohne religiöse Erschütterung der Seele ist er doch in Spott und vorbehaltreichem Ernst von einer objektivistischen Frömmigkeit durchwaltet; sie hindert ihn nicht, stets die „andere" Seite hervorzuheben, die er an jeder bestimmten Behauptung sieht. So kann er von sich schreiben: „Ein geheimer Sinn meiner Natur ließ mich immer vor Kampf zurückschaudern und lieber habe ich stets auf den freien Feldern der Musen gespielt, als mit dem Schwert in der Hand gestritten. Ja so wenig habe ich Freude an einsinnigen Behauptungen, daß ich mich gern zu den Skeptikern schlage, wo immer es die unverletzliche Autorität der heiligen Schrift und die Entscheidungen der Kirche gestatten, denen ich mich überall willig unterwerfe, mag ich nun fassen, was sie vorschreibt, mag ich es nicht erfassen". So wird ihm der heidnische Grenzgott Terminus zum „Symbol, das zur Besserung des Lebens mahnt" (s. Abb. 76).



76. Scheibenriß von H. Holbein, gezeichnet für Erasmus von Rotterdam.

Schärfer als die meisten Zeitgenossen unterschied dieser rationalistische Renaissance-Katholik zwischen der definierten Lehre der Kirche, den theologischen Lehrmeinungen und den zeitlich bedingten Zeremonieformen. Vielleicht noch schärfer in der Form als der Kusaner betonte er, daß die theologischen und philosophischen Schulrichtungen zu Sekten würden, wo sie das Evangelium über dem Schulhaupt vergäßen und den Anspruch auf erschöpfende Alleingültigkeit erhöben. Es ist nicht so fremdartig, wie es oft angesehen wird, daß zwei Päpste daran gedacht haben, den Erasmus zum Kardinal zu erheben, den Gelehrten, der wieder und wieder in die zerfließende Renaissance-Breite der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen und der verschiedenen Devotionsformen hinein zur Besinnung auf die literarische Grundquelle des Christentums mahnt, wie er es in seiner „Paraclesis" (1516) formuliert: „Was andere dem Albertus Magnus, dem Alexander, Thomas, Aegidius, Richard, Okkam an Wert zuschreiben wollen, soll von mir aus sicherlich jedem freistehn, denn keinem will ich seinen Ruhm mindern und ebensowenig eingewurzelte Lieblingsmeinungen der Menschen befehden. Wie gelehrt, subtil, wenn sie wollen seraphisch die Werke jener sein mögen, die hl. Schrift muß man als das Gewisseste bekennen. Paulus will, daß die Geister der Propheten daraufhin geprüft werden, ob sie aus Gott sind. Augustinus, der mit scharfer Prüfung liest, was immer ein Mensch ge-

77. Aus einem eigenhändigen Brief des Erasmus an Hilarius Berthulphus, datiert vom Dezember 1531. Berlin, Staatsbibliothek.

schrieben hat, verlangt für seine eigenen Werke nichts anderes. Nur in der hl. Schrift bete ich auch, was ich nicht begreife, doch an. O unerschütterliche und, wie jene gern sagen, ‚irrefragible' Auktorität! Was gibt es ähnliches [wie bei Petrus, Paulus, Johannes] bei Scotus — ich möchte nicht, daß dies wie aus Schmähsucht gesagt scheine — oder bei Thomas, obwohl ich das Ingenium jenes bewundere und an diesem auch die Heiligkeit verehre." Die stets wiederkehrende positive Lehre aber, daß die „christliche Philosophie eigentlicher in der Ergriffenheit des Herzens als in Syllogismen bestehe, mehr Leben sei als Disputation, göttlicher Anhauch eher als Gelehrsamkeit, Überformung (transformatio) mehr als Vernunft (ratio)", scheint ganz aus der franziskanischen Frömmigkeit geboren. Symphorien de Mons hat die tiefe und breite Wirkung Bonaventuras bei den Brüdern vom gemeinen Leben nachgewiesen. So ist es weniger überraschend als bezeichnend, im Prolog des Bonaventuraschen „Itinerarium" eine Mahnung zu finden, die in den obigen Erasmusworten fast nur sprachlich unformuliert scheint: „Der Leser glaube ja nicht, daß ihm die Lesung genügen könne ohne die innere Weihe, die Spekulation ohne Devotion, das Forschen ohne die Verehrung, die Prüfung ohne Jubel des Danks, die Sorgfalt ohne Frömmigkeit, das Wissen ohne Licht, die Einsicht ohne Demut, die Bemühung ohne göttliche Gnade, der Spiegel ohne die von Gott eingehauchte Weisheit." Freilich tritt im Schrifttum des Erasmus die kirchliche Bedeutung der Sakramente ganz zurück, wenn er auch die Schrift des Alger von Lüttich über die Eucharistie herausgegeben hat. Ähnliches ist am aszetischen Schrifttum der Zeit überhaupt zu beobachten. Es wird im Zusammenhang mit der starken Renaissance-Betonung der moralischen Erlebnishaftigkeit gesehen werden müssen. Überdies dürfte es, und wohl nicht nur bei Erasmus, die Gegenwirkung sein gegen den primitivistisch gegenständlichen Kult, der in den unteren Volkskreisen die objektivistische Seite der Heiligen- und Reliquienverehrung, den Gebrauch der Sakramentalien übersteigernd

ins Zauberische verzerrt. Der Spiritualismus, mit dem Erasmus die Sakramente gelegentlich ganz in die moralische Wirkung zu verflüchtigen scheint, hat zweifellos der reformierten Abendmahlslehre, vor allem aber auch der Denkweise der akonfessionellen Spiritualisten den Boden geebnet, die für die neuzeitliche akonfessionelle Weltanschauungsreligion von erheblicher Bedeutung wird. Aber auch hier läßt sich der Vieldeutige nicht eindeutig festlegen. Wenn er in den „Colloquia" einen Schüler des Coletus, dieses „lautersten Mannes", sagen läßt: „Ob Christus selbst diese Beichte eingesetzt hat, wie sie jetzt in der Kirche gehandhabt wird, das zu erforschen überlasse ich den Theologen; mir jungem, unerfahrenen Mann genügt die Auktorität der Größeren", so konnte solcher Ansatz nicht nur im verneinenden, sondern auch im bejahenden Sinn weitergeführt werden. Und denselben Coletusschüler läßt Erasmus täglich und fast stündlich Jesus und alle Heiligen, aber namentlich die jungfräuliche Mutter und die Schutzpatrone anrufen, „von den Aposteln Paulus, von den Märtyrern Cyprianus, von den Doktoren Hieronymus, von den Jungfrauen Agnes". „Bettelst du sie auch um etwas an, wenn du sie so grüßt?", fragt Erasmus selbst im Dialog. „Ich bitte, daß sie mich durch ihre Fürsprache Christus empfehlen und daß sie mir erwirken, einmal durch seine Gnade in ihre Gemeinschaft zu kommen"; ein Wort, das unverkennbar an das „Suscipe" der Messe anklingt und das Erasmus, der Feind vulgären Heiligenkults, beantwortet: „Das ist freilich keine vulgäre Bitte".

Erasmus als den Voltaire des 16. Jahrhunderts zu bezeichnen, ist schon darum nicht angängig, weil sich die mannigfache kirchliche Verwurzelung des Humanisten nun einmal nicht leugnen läßt. Erasmus ist zumindest um so viel komplizierter als Voltaire, um wieviel die ihm eingeprägten Züge der Devotio moderna und das Hervorgehen aus einem trotz allem katholischen Europa den aufklärungsverwandten rationalistischen Beständen seiner Persönlichkeit Andersartiges hinzufügen. Das Suchen nach Wahrheit und Reinheit, für das ihm die vorchristlichen Weisen und die Kirchenväter Vorbild, Christus Erfüllung war, ist der immer wieder herrschende Antrieb dieses Lebenswegs, der durch hohe Bewunderung hindurch, aber zu keinem Freund führte. Viel von der Zeitbildung, von kirchlichem, religiösem und moralischem Reformwollen ist in diesem Mann zu labiler Einheit verbunden und tritt den verschiedenen Anlässen gegenüber in verwirrender Wandlungsfähigkeit zutage.

Noch fehlt die abschließende Monographie, die zeigen muß, an welcher festen Größe dieser gleitende Fluß von Ernst und Spott, Spiel und Bußruf, Wärme und Kühle gemessen werden will, ja ob überhaupt eine einzige Skala zu rechtem Messen genügt. Und noch steht die Frage offen, ob Erasmus letzten Endes von der Überzeugung des religiös-universalistischen Theismus bestimmt war, „daß die Gottheit in den verschiedenen Religionen und Philosophien gleicherweise wirksam gewesen sei und noch heute wirke" (Dilthey), oder ob ihm die Kirche der selbstverständliche ontologische Traggrund seines Forschens war und der Felsen, auf den er eben darum die Pfeile seines Witzes effektvoll schießen konnte, weil er nicht an der Unerschütterlichkeit zweifelte. Für jenes sprechen gewisse gleichlaufende Erscheinungen im italienischen Humanismus und eine geistesgeschichtliche Ablaufsreihe der Folgezeit, für dieses das Verhalten zur lutherischen Bewegung, eine andere Ablaufsreihe und der Zustand des Renaissance-Katholizismus. Ein literaturgeschichtlicher Überblick, der den Hauptgang der Erscheinungen seines Bereichs nachzuzeichnen unternimmt, wird das Vorhandensein solcher Fragen und ihrer Zusammenhänge nicht unbeachtet lassen dürfen. Aber er würde sich selbst aufgeben, wenn er darüber die literarischen Werke in ihrem Eigensein und ihrer geschichtlichen Stellung aus den Augen verlöre. Und ein unverwandtes Hinblicken auf das literaturwissenschaftliche Endziel mag vor dem Abweg warnen, der erfahrungsgemäß gerade bei der Beschäftigung mit dieser Zeit-



ΜΩΡΙΑΣ ΕΓΚΩΜΙΟΝ.

mea κολακία primas tenet, cui cũ Momo non magis cõuenit, q̃ cum agno lupis. Itaq; ſublato illo iam multo licentius ac ſuauius nugantur dij uere, ῥᾶον ἄγοντες, ut inquit Homerus, nullo uidelicet cẽſore. Quos enim non præbet iocos ficulnus ille Priapus? Quos non ludos exhibet furtis ac præſtigijs ſuis Mercuri⁹? Quin & Vulcanus ipſe in deorum cõuiuijs γελωτοποιὸν agere conſueuit, ac modo clau- dicatione, modo cauillis, modo ridicu- lis dictis exhilarare compotationẽ. Tũ & Silenus ille ſenex amator, τὴν κόρδακα, ſaltare ſolitus, una cum Polyphemo, τὴν ξεταυολὸ, Nymphis τὴν γυμνοπόδιον ſaltan- tib⁹. Satyri ſemicapri atellanas agitant. Pan inſulſa quapiã cantiuncula riſum audire mu-

Voluptates deorum

ra inter mortales diſſidia naſci. Mea κολακία) .i. adulatio, quam pediſſequã fecit. ῥᾶον ἄγοντες) .i. facile agentes. Sic & Terentius, q̃ uos facillime agitis, de diuitibus loquens, quorum uita facilior, & expedita, Theocritus itẽ in Cyclope, οὕτω γοῦν ῥᾷστα διᾶγ' ὁ κύκλωψ ὁ παρ' ἡμῖν .i. Sic igitur facillime egit Cyclops apud nos. Ficulnus ille) Alluſit ad Horatianũ Priapũ, quẽ ille ficulnũ facit in ſatyris. Olim trunc⁹ erã ficulnus inutile lignũ. Tũ Græcis quicq̃d cõtẽnunt, ficulnum dicitur, ut in ſuis Chiliadib⁹ teſtat̃ Eraſm⁹.

Ac præſtigijs) Lucianus narrat illum Vulcani fc.cipẽ furatum. Itẽ Apollinis boues, tum & ſagittas præſtigijs ademit. γελωτοποιὸν) .i. Morionem, ſic enim uocant Græci, qui riſum mouere ſtudeat. Sic apud Homerum, Vulcanus in conuiuio deorum miniſtrat, & claudicatiõe riſum mouet. Tum calicem porrigens matri ridicula quædam loquitur, ut rixã diſcutiat inter Iouem & Iunonem. Vnde Homerus loquẽs de Vulcano Iliados. A. ἄσβεστος δ' ἄρ' ἐνῶρτο γέλως μακάρεσσι θεοῖσιν ὡς ἴδον Ἥφαιστον διὰ δώματα ποιπνύοντα. i. Inextinguibilis igitur motus eſt riſus beatis dijs, Vt uiderẽt Vulcanum per domus ſeruientem. Senex amator) Hic nymphas perſequitur, & inſidiatur apud Ouidium. τὴν κόρδακα) Cordax genus ridiculæ ſaltationis ac ruſticanæ, cuius meminit Lucianus in libro de ſaltatiõe, meminit & Pollux libro quarto, capite. xiij. περὶ εἰδῶν ὀρχήσεως. τὴν ξεταυολὸ.) Vox ficta, qua repreſentat̃ ſaltatio Cyclopis Polyphemi, unde & Horatius, Saltaret uti Cyclopa rogabat. Meminit Ariſtophanes in Pluto. γυμνοπόδιον) & hoc ſaltatiõis gen⁹ a nuditate pedũ dictũ, γυμνὸν eñ nudũ, πούς pes dicit̃. Attellanas) Atellanæ ſaltationis eſt genus in quo, obſcenis geſticulationibus libido repreſentabat̃, ab Atella ciuitate uocatũ. Pan.) Nam & is fiſtulam habet

78. Seite aus der „Stultitiae laus" des Erasmus mit den Randzeichnungen von Hans Holbein.

spanne von der strukturellen und geschichtlichen Einsicht zur weltanschaulichen Wertung hinüberleiten will.

Aus dem Vorstehenden ergibt sich schon, daß Erasmus mit einem Teil seines literarischen Schaffens in das Gebiet des erbaulichen Schrifttums hineingreift. Das Werk, mit dem seine Jugendentwicklung eine Art Abschluß findet, ist das „Enchiridion militis christiani" (1504), eine umfängliche Schrift, deren anmutiges Humanistenlatein nicht darüber wegtäuscht, daß hier eins der für die Devotio moderna bezeichnenden Handbücher des geistlichen Lebens vorliegt. Nicht nur für den wissenschaftlich Gebildeten geschrieben, hat es denn auch in verschiedenen Übersetzungen den Weg in breitere Kreise gewonnen und als „Handbüchlein eines christlichen und ritterlichen Lebens" das typische Bild des Ritters zwischen Tod und Teufel in Umlauf gebracht. Die Verdeutschung durch den Schaffhausener Stadtarzt Joh. Adelphus (1520) wird eröffnet durch einen „Gegenstandsspruch", der das Ganze gleich in das Bereich der bürgerlichen Renaissance stellt: „Der geistlich Ritter bin ich g'nannt / Noch nit von jedermann bekannt. / Des reit ich aus und komm daher, / Ob jemand ist, der mein begehr. / Der mag mich kaufen um kleines Gut, / Das Leib, Seel, Ehr und Gott wohltut". Nach der literarischen Seite wird die lateinische Originalfassung treffend durch die am Schluß ausgesprochene Absicht gekennzeichnet, „den Tempel des Herrn, den manche durch ihre Unwissenheit und Barbarei allzusehr entehrt haben, mit antik geschultem Werk zu schmücken, wodurch auch hochgestimmte (generosa) Geister zur Liebe der heiligen Schriften entflammt werden können". Der literarische Bildungswille der Humanisten hat sich hier aus der Devotio moderna ein der literarischen Form entsprechendes Ethos geschaffen. Das von Erasmus erstellte Neue ist schon hier greifbar: erbauliches Schrifttum, das zugleich eigenständigen Wert als „Literatur" beansprucht. Noch deutlicher aber als in den trotz allem stark traditionsgebundenen theologischen und philologischen Arbeiten erscheint in dem unerhört umfangreichen Briefwerk die literarhistorische Bedeutung des Mannes. Das große Schreiben an Botzheim etwa, in dem Erasmus eine Übersicht über sein Schaffen gibt, zeigt unverkennbar den neuen Typus des Schriftstellers mit seiner Formulierlust, seiner lächelnden Eitelkeit, seiner Einstellung auf den literarischen Erfolg. Erasmus erreicht wohl zum erstenmal in Deutschland die Ebene des abgehobenen Bildungsschrifttums, wenn er sie auch noch nicht voll durchgebildet hat, wenn auch dem Kirchlich-Reformerischen ein erheblicher Anteil

bleibt. Von der „Sachlichkeit“ der deutschen Renaissance-Literatur ist wenig mehr geblieben; das „Wie“ beansprucht Gleichberechtigung neben dem „Was“. Und innig verwoben scheint dies Ergebnis mit dem gebrochenen Lebenswillen des Menschen Erasmus, dem der vitale Herzensglaube fehlt, dem sich die zuversichtliche Entdeckerfreudigkeit des Kolumbus-Zeitalters verflüchtigt. Derselbe, der einen Paean auf die Jungfrau Maria schreiben konnte, veröffentlicht 1509 sein erstes rein literarisches Werk, „Stultitiae laus“, die große Lobrede der Torheit auf sich selbst. Dilthey findet darin den höchsten Ausdruck des Erasmischen Lebensgefühls, nämlich der Freude des selbstgewissen Intellekts an seiner Souveränität. Die Freude ist aber in Wirklichkeit eine höchst resignierte, und ihren Kern faßt man nicht in der Satire auf diese oder jene besonderen Mißstände der Zeit, sondern da, wo Stultitia die Kriegs- und Händellust der Renaissance-Christen dem Ideal eines christlichen Pazifismus gegenüber preist, und vor allem dort, wo sie sich in grundsätzlicher Zusammenfassung dessen rühmt, daß sie allein ermögliche, dies grauenhafte Leben zu ertragen. „Alles in allem, wenn man der Sterblichen zahllose Tumulte so wie einst Menippus vom Mond herab betrachtete, so würde man glauben, man sähe einen Schwarm von Mücken, die untereinander streiten, kriegen, sich nachstellen, berauben, spielen, ausschweifen, geboren werden, verfallen, sterben. Und man kann nicht recht glauben, was dies erbärmliche Geschöpfchen, das so bald vergehn muß, für Bewegungen, für Tragödien aufführt. Denn so oft sich nur ein leichtes Windchen Krieg oder Pestilenz regt, reißt es viele Tausende mit einemmal fort und zerstreut den Schwarm.“ „Welcher erzürnte Gott die Menschen in diesen Jammer geboren zu werden zwingt, das hier auszuführen steht mir nicht zu. Aber wer es recht erwägt, wird der nicht das erbärmliche Beispiel der milesischen Jungfrauen billigen [die sich erhängten]? Sind sie nicht Weise wie Diogenes, Xenokrates, Cato, Cassius, Brutus? Da seht ihr, wie es gehn würde, wenn die Menschen alle verständig wären. Ich aber komme in diesem Elend mit Unwissenheit, Gedankenlosigkeit, Vergessen des Bösen, Hoffnung auf Gutes, einem Tröpfchen Lust ihnen so zu Hilfe, daß sie selbst dann nicht das Leben verlassen mögen, wenn das Leben sie schon längst verlassen hat.“



79. Titelblatt der „Epistolae obscurorum virorum“ 1517.
(Erste Ausgabe der zweiten Sammlung.)

In dieser tiefen, an Th. Manns „positive Verzweiflung“ gemahnenden Skepsis, die nur bei entscheidenden Wendungen der Werke und der Lebensbahn an der Norm der kirchlichen Lehre sich einen gewissen Halt gewinnt, gründet nicht nur, was Dilthey den „wahren Humor“ dieses „Lobs der Torheit“ nennt. Hier wurzelt doch wohl auch viel von der schriftstellerischen Souveränität. Ja hier dürfte die Stelle zu suchen sein, wo der Bildungsschriftsteller Erasmus sich von der sachlich orientierten Gebrauchsliteratur der deutschen Renaissance ablöst, hier die unüberbrückbare Kluft, die ihn von dem ganz aus persönlichem Herzensglauben lebenden Luther trennt, hier die Tatfremdheit, die ihn durch Huttens „urwüchsiges Jauchzen“, durch dessen Aktionsgläubigkeit peinlich berührt werden läßt.

Das zweite abgehobene schriftstellerische Werk des Erasmus, die „Colloquia familiaria“ (erst die Ausgabe 1522 genügte den Ansprüchen des Verfassers selbst) können das verdeutlichen. Zwischen 1503 und 1512 hatte Erasmus eine Reihe Lukianscher Dialoge ins Lateinische über-

80. Aus einem eigenhändigen Brief Ulrichs von Hutten an Philipp Fürstenberg, Ratsherr in Frankfurt a. M. Geschrieben zwischen 1514—1519.

setzt,und von Lukians Kunst und Motivwelt sind seine Colloquia tiefer noch durchwirkt als die Huttenschen Dialoge. Einen weiteren Ausgangspunkt bilden für ihn die erwähnten Schülergespräche, die er zu selbstgenügsamer Kunstform führt, und die Facetien, die nach Tüngers mißlungenem Versuch durch H. Bebels drei Bücher „Facetiae" (1506—09) stofflich aus dem Schwank- und Witzschatz Schwabens zu draller Lebendigkeit erweckt und formal zur Treffsicherheit des italienischen Vorbildes zugespitzt waren, nachdem Seb. Brant die 35 Stücke, die er aus Poggios Sammlung in seine Fabel-Kompilation 1500 aufnahm, in angehängten Moralisationen ihrer Eigenart doch erheblich entkleidet hatte. Die „Margarita facetiarum" des Joh. Adelphus Mulig (1508) bringt Bebel gegenüber wieder ein stärkeres moralisierendes Element. Auf „Besserung des Lebens und Vermehrung der Gelehrsamkeit" gerichtet, bekämpft sie vornehmlich die sexuellen Verfehlungen des zeitgenössischen Klerus. Mit Vollert wird man den Anschein festzustellen haben, „als ob in diesen Geschichten sich schon der Bruch mit Rom zaghaft ankündigte", wie denn der Verfasser, damals noch ein Reformkatholik in Wimphelings Sinn, sich später Luther zuwandte. Es ist ein aktivistisches Werk, die „Margarita", und eine Art Vorläufer der Huttenschen Dialoge.

Diese ringen sich vom „Phalarismus" (1517), der den Privatstreit mit Ulrich von Württemberg in humanistisch-bildungsmäßiger, namentlich durch Lukian bestimmten Form (Totengespräch!) behandelt, zu der überpersönlichen, reichsritterlich-nationalen, von strenger Leidenschaft glühenden Wucht der großen Dialoge des Jahres 1520 hinüber, in denen der kontemplative Boden der humanistischen Bildungsreform denn ganz verlassen, der spöttisch-resignierte Zug Lukians einem grimmigen Sarkasmus gewichen ist. Was hätte es noch mit Humanismus zu tun, wenn im Praedones-Dialog Hutten den Franciscus belehrt, daß Ritter und Kaufmannstand sich zum baldigen Pfaffenkrieg zusammenschließen müssen, zum unerbittlichen Kampf gegen die, die „das Heilige beschmutzen, die tyrannisch nicht nur unsern Besitz ungestört angreifen und euch der bürgerlichen Freiheit berauben, sondern auch Glauben, Recht und Religion abschaffen wollen, die Wahrheit unterdrücken, Gottes Wort vor den Ohren der Menschen

verbergen, ja Christus aus unsern Gedanken reißen möchten und, nicht zufrieden uns körperlich zu bedrängen, auch, soweit ihre Macht reicht, gegen unsere Seelen mit unmenschlicher Härte rasen!" ?

Den Auftakt hatten die ,,Epistolae obscurorum virorum" gegeben (I 1515, vermehrt um den Anhang von 7 Briefen 1516, II 1517).

Die glänzende Sammlung ,,Clarorum virorum epistolae", die Reuchlin aus seinem Briefwechsel 1514 herausgegeben hatte, stellte zugleich ein humanistisch-pädagogisches Muster der Briefkunst dar und eine wissenschaftliche Rechtfertigung des von den Kölner Humanistengegnern im Hebraismusstreit schwer bedrohten Gelehrten. Männer wie Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Bernhard Adelmann, Dietrich v. Pleningen, Joh. Nauclerus, Joh. Geiler v. Kaisersberg, Peutinger, H. Bebel, Seb. Brant, Joh. v. Amorbach, Nik. Ellenbog, Beatus Rhenanus, Rud. Agricola, Willibald Pirckheimer, Gerbel, Cuspinian, Vadian, Mutian, G. Spalatin, ja Kaiser Friedrich III. bringen hier dem Reuchlin ihre Verehrung dar. Als satirisches Seitenstück dazu erscheinen die Briefe der ,,obscuri viri", als deren Empfänger der von Hegius ausgebildete Ortvinus Gratius, ein Hauptführer der Kölner Reuchlingegner, fingiert ist; Gegenstück auch insofern, als sie eine Art Antibarbarus humanistischer Briefkunst geben. Für die Kenntnis des vielverschlungenen persönlichen und literarischen Gewebes, in dem dies parodistische Glanzstück der Weltliteratur steht, kann auf den einführenden Band verwiesen werden, mit dem A. Bömer seine Ausgabe der ,,Epistolae obscurorum virorum" (1924) unterbaut hat. Im gegenwärtigen Zusammenhang kommt es darauf an, daß der erste, in der Hauptsache von Crotus verfaßte Teil der Briefsatire eine gewissermaßen vergnüglich-kompromittierende Satire bringt, die behaglich ausmalt und Stil und Geisteswelt der ,,obscuri" dem Gelächter preisgibt. Die Appendix dagegen und der zweite Teil, zu dem neben dem Hauptverfasser Hutten auch Hermann v. d. Busche beigesteuert hat, ist von einem grimmigeren, zu neuen Idealen durchstoßenden Pathos bewegt, das im letzten, wohl von H. v. d. Busche stammenden Brief auch vor der hemmungslosen Verleumdung der Mutter des Ortwin nicht zurückschreckt — ,,Praecipue didicistis a matre vestra charissima meaque sorore, quae audiens quod spurii semper habent meliorem fortunam quam legitimi, idcirco ad sacerdotem cucurrit et permisit se lardare, ut vos talem virum generaret, quem totus mundus aliquando cognosceret". — Da kündigt sich eine neuartige Angriffswucht an, die nicht nur Mißstände reformieren oder verspotten will, sondern die Substanz verneint.


Exaltare qui iudicas terram, redde retribut. superbis.
Martinus Lutherus.
Vlrichus ab Hutten.
Gespräch büchlin herr Ulrichs von Hutten.
Feber das Erst.
Feber das Ander.
Wadiscus, oder die Römische dreyfaltigkeit.
Die Anschawenden
*
Veritatem meditabitur guttur meum.
Perrumpendum est tandem, perrumpendū est.
Odivi ECCLESIAM malignantium.

81. Titel zum ,,Gesprächbüchlein" Huttens. 1521.

Die ,,Colloquia" des Erasmus haben mit den Zusammenhängen von der ,,Margarita" über die Hutten-Buschschen ,,Epistolae" zu Huttens ,,Dialogi novi" wenig gemein, und um so wichtiger ist es für das rechte Verständnis des Nebeneinander in dieser Zeit, daß ihre vom Ver-

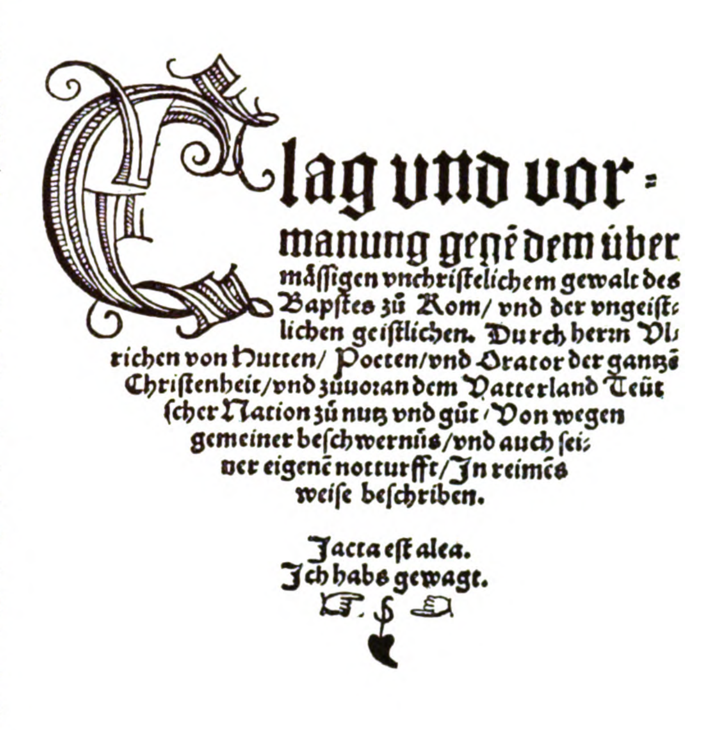


82. Titel der Schwanksammlung „Schimpf und Ernst“ von Johann Pauli. Erstdruck, Straßburg 1522.

fasser gebilligte Form im Jahr 1522 gedruckt wurde. Ihr Spott steht näher zu dem des Crotus, der ja wie Erasmus Katholik blieb; ein Spott, der die unzulänglichen, ja sinnwidrigen „Menschlichkeiten“ an Vertretern der Kirche mit skeptischem Lächeln aufzeichnet, der denn aber doch bei Erasmus aus ganz anderer seelischer Tiefe kommt als bei Crotus.

Die Grenzen der menschlichen Erkenntnis betonend fast wie der Kusaner, möchte dieser Schüler der Brüder vom gemeinen Leben alles dogmatische Behaupten, jedes unbedingte Panier-Aufwerfen in Glaubens- und Sittenlehre dem kirchlichen Lehramt vorbehalten sehen, und er ruft auf zur Durchdringung des gelebten Lebens mit einer Gesinnungsfrömmigkeit, die nicht die andern richtet, sondern das Ich in der Weite und Tiefe der christlichen Liebe läutert. Die anima naturaliter christiana in Dialogen Ciceros und Platos stellt er ergriffen in Gegensatz zu der Brutalität weiter christlicher Kreise seiner Zeit, und wenn es im „Convivium religiosum“ heißt: „Den heiligen Schriften gehört immer die erste Auktorität, aber bisweilen stoße ich auf Worte der Alten und heidnische Schriften von solcher Lauterkeit, Heiligkeit, ja Gotterfülltheit, daß ich überzeugt bin, ein guter Geist hat denen, die sie schrieben, die Brust bewegt, und vielleicht ergießt sich der Geist Christi weiter, als wir wähnen“, so wird niemand, der die hochmittelalterliche Scholastik auch nur flüchtig kennt, unter der neuen Formulierung die verwandte Grundhaltung verkennen. „Nicht die Konstitutionen der Kirche, sondern den Aberglauben gewisser Leute verdamme ich“, heißt es in der kleinen Schrift „De utilitate colloquiorum“, die deren Sinn begreiflicherweise treffender wiedergibt als die meisten modernen Interpretationen. Ebendort sagt der wehmütig lächelnde Verehrer der Grazien, Sokrates habe die Philosophie vom Himmel auf die Erde geholt, er selbst aber — und wieder hören wir den Ton einer gewissen koketten Schriftstellereitelkeit — habe die Philosophie Christi in das Umgangsleben des Alltags hineingezogen, weil sie gelebt, nicht nur gedacht sein müsse, und das nicht nur im ernsten Handeln, sondern auch als der bleibende Untergrund von Heiterkeit und Scherz. Eins der liebenswürdigsten Beispiele dafür bietet der „Dialogus proci et puellae“. Er ist auch darum bemerkenswert, weil er typische Ausdrucksformen der polaren barocken Liebeslyrik enthält: „Sei gegrüßt, Grausame, sei gegrüßt, Stählerne, sei gegrüßt, Diamantene! — ‚Sei endlich auch du gegrüßt, Pamphilus, wie oft und wie sehr du willst und mit welchem Namen es dir beliebt. Aber inzwischen scheinst du meinen Namen vergessen zu haben; Maria heiße ich.‘ — Aber Martia müßtest du heißen. — ‚Warum denn, bitte? Was habe ich mit dem Mars zu schaffen?‘ — Weil du wie jener Gott zum Spiel Menschen tötest; nur bist du noch grausamer als Mars und bringst sogar den Liebenden um“. Die Colloquia wollen zugleich Urbanität und „humane“ Formen bilden helfen; ein pädagogisches Werk von unerschöpflichem schriftstellerischen Reichtum, gleich abgerundet im tektonischen Aufbau der

Dialoge wie in der anmutig-selbstverständlichen Ausführung, der minutiösen Ausfeilung der Wechselreden. Ein eindringliches und doch ästhetisch abgehobenes, als Literatur selbständig in sich ruhendes Werk; Verwirklichung einer Bildungsliteratur, die erst rund ein Jahrhundert später breiteren Raum gewinnen sollte, in seiner Entstehungszeit aber wohl ohne seinesgleichen.


Clag vnnd vor=
manung gegẽ dem über
mässigen vnchristelichem gewalt des
Bapstes zů Rom/ vnd der vngeist=
lichen geistlichen. Durch herrn Vl=
richen von Hutten/ Poeten/vnd Orator der gantzẽ
Christenheit/vnd zůuoran dem Vatterland Teüt
scher Nation zů nutz vnd gůt/Von wegen
gemeiner beschwernüs/vnd auch sei=
ner eigenẽ notturfft/In reimẽs
weise beschriben.

Jacta est alea.
Jch habs gewagt.

83. Titel der „Klag und Vermahnung" Huttens. Erstdruck 1520.

Das gilt wenigstens insofern, als Erasmus die Ständesatire in eine neue Welt geistiger und literarischer Kultur übersetzt hat. Nicht nur an Facetien und Schülergespräche ist dabei zu denken. Auch aus dem Bereich der deutschsprachlichen Reimsatiren, Brants „Narrenschiff", Murners grobkörnigen Narrengedichten sind gehaltlich manche Bestände abgeschliffen in die wohlgegliederten Perioden der mit Ernst und Scherz lehrreich spielenden „Colloquia" aufgesogen. In der sachlichen Einstellung aber gar nicht so ganz fern steht den „Colloquia" die ebenfalls 1522 erschienene große Schwanksammlung des Franziskaners Joh. Pauli „Schimpf und Ernst". Literarisch freilich gehört sie auf die Seite der dinglich typisierenden, katalognahen, „moral"schließenden Art der deutschen Renaissance. Und selbst Eulenspiegeleien sind in sie eingegangen. Aber wie sie auch Facetien Poggios, Bebels, Adephus' verwertet, so zeigt sie sich stilistisch knapper, pointierter, trotz der angehängten Moral facetiennäher als die epischen Schwankbücher, die wie der Kalenberger und Eulenspiegel von den „Taten" eines „Helden" erzählen. Dabei erreicht sie eine Lebendigkeit der Umgangssprache, die schon an eine unhumanistische Parallele zu der zwanglosen Humanistenrede des Erasmus denken läßt. Schon die außerordentliche Verbreitung — Bolte zählt in seiner Ausgabe (1924) annähernd 50 Ausgaben und Bearbeitungen des 16. Jahrhunderts auf — zeigt, daß auf diesem Gebiet die vorlutherische Renaissance-Literatur ihre Tradition über die Erschütterung der zwanziger Jahre hinaus bis ins 17. Jahrhundert fortgeführt hat. Und die Ausbildung eigenwüchsiger deutscher Novellistik, durch die Facetien mehr als durch die Eindeutschungen von Humanistennovellen vorbereitet, scheint über Pauli und die auf ihm fußende Sammlung „Scherz mit der Wahrheit" (1550) zu dem andern Elsässer, Jörg Wickram, zu führen, der, wohl nicht ohne die Dispositionsbereitung durch die Schriftstellerleistung des Erasmus, in seinem „Rollwagenbüchlein" (1555) etwas wie die ersten bürgerlich-ständischen Novellen aus dem Schwank und der Facetie weiterbildet.

Trotzdem, die tatstärkere Leidenschaft der Nation glühte in den Huttenschen „Dialogi novi", in seiner trotzig-kantigen und aufrüttelnden „Clag und vormanung gegen dem gewalt des Bapsts" (1520), diesem 1578 Knüttelverse umfassenden Kampfgedicht, das ausklingt:

Vlrich von Hutten.



84. Bildnis Ulrichs von Hutten. Holzschnitt, zuerst in dem „Gesprächbüchlein" abgedruckt.

Sie haben Gottes Wort verkehrt,
Das christlich Volk mit Lügen b'schwert.
Die Lügen wolln wir tilgen ab,
Auf daß ein Licht die Wahrheit hab,
Die war verfinstert und verdämpft.
Gott geb ihm Heil, der bei mir kämpft.
Das hoff ich mancher Ritter tu,
Manch Graf, manch Edelmann dazu,
Manch Bürger, der in seiner Stadt
Der Sachen auch Beschwernis hat,
Auf daß ichs nicht anheb umsunst.
Wohlauf, wir haben Gottes Gunst.
Wer wollt in solchem bleiben d'heim?
„Ich habs gewagt!", das ist mein Reim.

Die literarhistorische Situation ist etwa so zu fassen: Dem rein humanistischen Schrifttum eignete eine ästhetisch-kontemplative Haltung, und der Gelehrte, für den die Dunkelmännerbriefe eintraten, Reuchlin ging bald nach deren Erscheinen, 1517, in der Schrift „De arte cabbalistica" die geheimwissenschaftlichen Bahnen weiter, die er bereits 1494 mit dem Dialog „De verbo mirifico" betreten hatte, Anregungen der kusanischen Koinzidenzlehre und des italienischen Neuplatonismus mit der Tradition der kirchlichen Mystik und der jüdischen verbindend. So gehört Reuchlin in der Tat auch mit dem Benediktinerabt Tritheminus zusammen, wie die beiden denn neben Raymundus Lullus nachhaltig auf den Magiker und Mystiker Agrippa v. Nettelsheim († 1535) gewirkt haben; alle drei als katholische Theosophen neben dem sozusagen rationalisierten Platonismus der Erasmischen moralischen Selbstbesinnung vorbei zu einer überrationalen Erfassung der kosmischen Geheimnisse drängend. Hutten dagegen, Polemiker, Agitator, Bannerträger, stößt aus der humanistischen Besinnlichkeit durch zu religiös-politischem Tataufruf. Mit seinem Übergang vom lateinischen zum deutschen Sprechen und Dichten steht er an sichtbarer Stelle der breiten Popularisierungswelle, die nun im 2. und 3. Jahrzehnt des Jahrhunderts umfassender als die früheren gleichlaufenden Bewegungen Theologie und Humanismus ständisch enteignet und nach Möglichkeit popularisiert.

Es ist die Zeit der sich überstürzenden Kampfschriften, in denen die vom Humanismus neu ausgebildete Form des Dialogs und der Abhandlung ebenso wie die überkommene Form der Fastnachtspiele eine ungeahnte sachliche Bestimmtheit gewonnen haben. Neben Hutten und Busch hat der durch Merker wiederentdeckte Gerbel mit seinen 14 Dialogen aus den Jahren 1520/21 den Weg aus dem formal-pädagogischen Humanismus zum sachlich bestimmten religiösen Kampfschrifttum bauen helfen, und seine leidenschaftlich dramatischen Dialoge „Eccius dedolatus" und „Murnarus Leviathan" verschmelzen, fülliger und in weiter geschwungenen Gebärden als der herbere, stärker klassizistische Hutten, Bestände des Fastnachtsspiels, der lateinischen Tragödie und Komödie zu einem Satyrspiel von aristophanisch überlegenem Humor. Auf diesem Boden sprießt dann in den folgenden 3 Jahrzehnten die breite Ernte der reformatorischen Kampfdialoge in deutscher Sprache — Merker rechnet mit einer Mindestzahl 150 —, die wieder ganz überwiegend nicht „schlichte Männer aus dem Volk" zu Verfassern haben, sondern führende Humanisten und Theologen wie vor allem den St. Galler Vadian, der in Wien als Philologe, Historiker und Poetiker zu den Hauptvertretern des Humanismus gehörte und, in die Schweiz zurückgekehrt, eine Hauptstütze der Zwinglischen Reform wurde, ferner Erasmus Alberus, Urbanus Rhegius, Butzer und den Exfranziskaner Eberlin von Günzburg.

Diese weitverzweigte Literatur und die zugehörige der Gegenseite, die im „Corpus Catholicorum" nun auch allmählich der Vergessenheit entrissen wird, ist noch einmal alles andere als schriftstellerisch im Erasmischen Sinn. Sie bedeutet die Schaffung einer neuen Gattung der praktischen Gebrauchsliteratur, in der jetzt aber nicht Belehrung über sekundäre Fragen oder gesellige Unterhaltung gegeben, sondern der bis in die Wurzeln spaltende Kampf um die letzten Glaubensüberzeugungen ausgefochten wird, bedeutet Verneinung des humanistisch-kulturellen Reformwillens und der humanistischen Literaturauffassung und besonderte Fortführung der ahumanistischen, gegenständlichen, ständischen Überlieferung aus dem 15. Jahrhundert, die sich gewisse formale Errungenschaften des Humanismus zu eigen macht, wenn auch nicht überall der Zusammenhang so klar zutage liegt wie in Murners rund 5000 Knüttelverse umfassendem, eindeutig atektonischem Kampfgedicht „Von dem großen lutherischen Narren" (1522).

Von dem grossen Lutherischen Narren wie in doctor Murner beschworen hat. ⁊c.



85. Titel des „Großen Lutherischen Narren" Murners, Erstdruck Straßburg 1522.

Wieder kommt für diese literaturgeschichtliche Wendung der Antrieb nicht aus dem literarischen Bereich, und der ihr zugrunde liegende außerliterarische Vorgang, der die ganze weitere Geistesgeschichte des Abendlandes richtunggebend mitbestimmt, kann von der Betrachtung der Literatur her nur bruchstückweise erfaßt werden. Denn es sind ja nicht Luthers Schriften als „Literatur", die in das immer breiter werdende Wogen der Renaissance-Möglichkeiten zum erstenmal eine unbedingte Reformverwirklichung hineinstellen und damit einen Kristallisationspunkt erstellen, an dem bejahend oder verneinend alle weiteren Formverwirklichungen mehr oder weniger orientiert sind. Es ist vielmehr das in diesen Schriften mit unerhörter Kraft aufgezeigte Ziel und der Aufruf zu ihm, was diese individuell vertretene und doch überindividuell bedingte Neuformung des Glaubens- und Gewissenslebens zum unumgehbaren Orientierungspunkt macht.

In dem weltpolitischen Machtspiel zwischen Habsburgern, Bourbonen und dem Papst, in der innerdeutschen Umgruppierung der ständischen Machtbefugnisse, in dem unheimlichen Anfluten sozialer Erbitterung bei den Kleinbürgern und Bauern scheinen die heftigen Sonderbeschwerden eines beliebten Erfurter Theologieprofessors aus dem Augustinerorden zunächst keiner gesteigerten Beachtung wert. Kampf gegen abergläubischen Mißbrauch der kirchlichen Gnadenmittel war gewiß keine neue Erscheinung im Renaissance-Geschehen, und von mehr oder weniger scharfer Kritik der allgemeinen sittlichen Zustände hallte ein gut Teil der Literatur wieder; Ausdruck gesteigerten Formungswillens, auch wo die geschlechtlichen und finanziellen Verfehlungen des Klerus aufs Korn genommen wurden. Daß im Fall des Doktors der Theologie Luther nur die präludierende Form den Angriffen mancher Humanisten und Ständekritiker glich, entging den meisten von denen, die seit 1517 der Lutherschen Sache Beachtung schenkten, und konnte

Amore et studio elucidande veritatis: hec subscripta disputabūtur Wittenberge. Presidente R. P. Martino Luther: Artiū et S. Theologie Magistro: eiusdemq; ibidem lectore Ordinario. Quare petit: vt qui non possunt verbis presentes nobiscū disceptare: agant id literis absentes. In noie dñi nostri hiesu chri. Amē.

1 ¶ Dominus et magister nr̄ Iesus chr̄s dicendo. Penitentiā agite. &c. omnē vitam fideliū penitentiam esse voluit.

2 ¶ Qd̄ verbū de penitētia sacramentali. id est confessiōis et satisfactiōis que sacerdotum ministerio celebratur non pōt intelligi.

3 ¶ Non tñ solam intendit interiorē: immo interior nulla est. nisi foris opetur varias carnis mortificationes.

4 ¶ Manet itaq; pena donec manet odiū sui (id est penitentia vera intus) scz vsq; ad introitum regni celoꝝ.

5 ¶ Papa nō vult nec pōt vllas penas remittere. pter eas: quas arbitrio vel suo vel canonum imposuit.

6 ¶ Papa nō pōt remittere vllā culpā nisi declarando et approbando remissam a deo. Aut certe remittendo casus reseruatos sibi: quib⁹ ptēptis culpa prorsus remaneret.

7 ¶ Nulli prorsus remittit deus culpā: quin simul eū subijciat: humiliatū in oībus: sacerdoti suo vicario.

8 ¶ Canones penitētiales solū viuētibus sunt impositi. nihilq; morituris ꝑm eosdem debet imponi.

9 ¶ Inde bn̄ nobis facit sps̄sctūs in papa. excipiendo in suis decretis sp articulū mortis et necessitatis.

10 ¶ Indocte et male faciūt sacerdotes ij: qui morituris pn̄ias canonicas in purgatorium reseruant.

11 ¶ Zizania illa de mutanda pena Canonica in penam purgatorij. videnꝫ certe dormientibus episcopis seminata.

12 ¶ Olim pene canonice nō post: sed ante absolutionem imponebantur: tanq̄ tentamenta vere contritionis.

13 ¶ Morituri: p mortē omnia soluunt. et legibus canonū mortui iam sunt habentes iure earum relaxationem.

14 ¶ Imperfecta sanitas seu charitas morituri: necessario secum fert magnū timorem: tantoq; maiorem: quāto minor fuerit ipsa.

15 ¶ Hic timor et horror satis est. se solo (vt alia taceā) facere penā purgatorij. cum sit proximus desperationis horrori.

16 ¶ Videnꝫ infernus: purgatoriū: celum differre: sicut desperatio: ꝓpe desperatio. securitas differunt.

17 ¶ Necessariū videꝫ aīab⁹ in purgatorio: sicut minui horrorē. ita augeri charitatem.

18 ¶ Nec ꝓbatum videꝫ vllis: aut rōnibus aut scripturis. q̄ sint extra statum meriti seu augende charitatis.

19 ¶ Nec hoc ꝓbatū esse videꝫ: q̄ sint de sua btitudine certe et secure saltē oēs. licz nos certissimi simus.

20 ¶ Igitur papa p remissionē plenariā oīm penaꝝ. nō simpliciter oīm. intelligit: sed a seipso tantūmodo impositaꝝ.

21 ¶ Errant itaq; indulgētiarū pdicatores ij: qui dicūt per pape indulgētias: hoīem ab oī pena solui et saluari.

22 ¶ Quin nullā remittit aīabus in purgatorio: quā in hac vita debuissent ꝑm Canones soluere.

23 ¶ Si remissio vlla oīm oīno penaꝝ: pōt alicui dari. certū est eā nō nisi pfectissimis. i. paucissimis dari.

24 ¶ Falli ob id necesse est: maiorē partē popl̄i: per indifferentē illā et magnificam pene solute ꝓmissionem.

25 ¶ Qualē ptātem hz papa in purgatoriū gn̄aliter: talem hz quilibet Episcopus et Curatus in sua diocesi et parochia specialiter.

1 ¶ Optime facit papa: q̄ nō ptāte clauis (quā nullā hz) sed per modū suffragij dat aīabus remissionem.

2 ¶ Hoīem predicāt. qui statim vt iactus nummus in cistam tinnierit: euolare dicunt animā.

3 ¶ Certū est. nūmo in cistā tinniente: augeri questū et auariciā posse. suffragium aūt ecclie: in arbitrio dei soli⁹ est.

4 ¶ Quis scit. si oēs aīe in purgatorio velint redimi. sicut de. s. Seuerino et paschali factū narratur.

5 ¶ Nullus est securus de veritate sue cōtritiōis. multominus de cōsecutione plenarie remissionis.

6 ¶ Qz rar⁹ est ꝟe penitēs: tā rar⁹ est ꝟe indulgētias redimēs. i. rarissim⁹

7 ¶ Dānabunꝫ ineternū cū suis mgr̄is: qui p lr̄as veniaꝝ securos sese credunt de sua salute.

8 ¶ Cauendi sunt nimis: qui dicūt venias illas Pape: donū esse illud dei inestimabile: quo reconciliaꝫ homo deo.

9 ¶ Gratie enī ille veniales: tantū respiciunt penas satisfactiōis sacramētalis ab hoīe constitutas.

10 ¶ Non christiana predicant: qui docent. q̄ redempturis aīas vel cōfessionalia: nō sit necessaria contritio.

11 ¶ Quilibet christianus vere cōpunctus: hz remissionē plenariā: a pena et culpa. etiam sine lr̄is veniaꝝ sibi deditā.

12 ¶ Quilibet verus christianus: siue viuus siue mortu⁹: hz participationē oīm bonoꝝ Chr̄i et Ecclesie. etiā sine lr̄is veniaꝝ a deo sibi datam.

13 ¶ Remissio tñ et participatio Pape: nullo mō est ɔtemnēda. qr (vt dixi) est declaratio remissionis diuine.

14 ¶ Difficilimū est: etiā doctissimis Theolog. simul extollere veniaꝝ largitatem: et contritiōis veritatē coram populo.

15 ¶ Contritionis veritas penas querit et amat. Veniaꝝ aūt largitas relaxat: et odisse facit saltem occasione.

16 ¶ Caute sunt venie apl̄ice pdicande. ne populus false intelligat. eas pferri ceteris bonis operibus charitatis.

17 ¶ Docendi sunt christiani. q̄ Pape mens nō est: redemptionē veniaꝝ vlla ex parte cōparandā esse operibus misericordie.

18 ¶ Docendi sunt christiani. q̄ dans pauperi: aut mutuans egenti: meli⁹ facit: q̄ si venias redimeret.

19 ¶ Quia p opus charitatis crescit charitas: & fit hō melior. sed p venias nō fit melior: sed tm̄modo a pena liberior.

20 ¶ Docendi sunt chr̄iani. q̄ qui videt egenū: et neglecto eo. dat p venijs nō indulgētias Pape: sed indignationē dei sibi vendicat.

21 ¶ Docendi sunt chr̄iani: q̄ nisi supfluis abundent: necessaria tenenꝫ domui sue retinere: et nequaq̄ ꝓpter venias effundere.

22 ¶ Docendi sunt christiani. q̄ redemptio veniarū est libera: nō precepta.

23 ¶ Docēdi sunt chr̄iani. q̄ Papa sicut magis eget: ita magis optat in venijs dandis p se deuotam orationem: q̄ ꝓmptam pecuniam.

24 ¶ Docendi sunt christiani. q̄ venie Pape sunt vtiles: si non in eas confidant. Sed nocentissime: si timorem dei per eas amittant.

25 ¶ Docendi sunt chr̄iani. q̄ si Papa nosset exactiones venialiū pdicatorum mallet Basilicā. s. Petri in cineres ire: q̄ edificari. cute carne & ossibus ouium suaꝝ.

1 ¶ Docendi sunt chr̄iani. q̄ Papa sicut debet ita vellet. etiam vendita (si opus sit) Basilica. s. Petri: de suis pecunijs dare illis: a quorum plurimis quidā cōcionatores veniaꝝ pecuniam eliciunt.

2 ¶ Vana est fiducia salutis p lr̄as veniaꝝ. etiā si Cōmissarius: immo Papa ipse suā aīam p illis impigneraret.

3 ¶ Hostes chr̄i et Pape sunt ij: qui ꝓpter venias pdicandas verbū dei in alijs ecclesijs penitus silere iubent.

4 ¶ Iniuria fit verbo dei: dū in eodē sermone: equale vel longius tēpus impenditur venijs q̄ illi.

5 ¶ Mens Pape necessario est. q̄ si venie (qd̄ minimum est) vna cāpana: vnis pompis: et ceremonijs celebranꝫ. Euangelium (qd̄ maximū est) centū campanis: centū pompis: centū ceremonijs predicetꝫ.

6 ¶ Thesauri ecclie vn̄ Papa dat indulgētias: neq; satis noiati sunt: neq; cogniti apud ppl̄m christi.

7 ¶ Temporales certe nō esse patet. q̄ nō tā facile eos ꝓfundūt: sz tm̄mō colligunt multi concionatoꝝ.

8 ¶ Nec sunt merita Chr̄i et sctōꝝ. qr hec sp sine Papa operanꝫ grām hoīs interioris: et crucē mortē: infernumq; exterioris.

9 ¶ Thesauros ecclie. s. Laurēti⁹ dixit esse: pauperes ecclie. sz locutus est vsu vocabuli suo tpe.

10 ¶ Sine temeritate dicim⁹ claues ecclie (merito Chr̄i donatas) esse thesaurum istum.

11 ¶ Clarꝫ est enī. q̄ ad remissionē penaꝝ et casuū sola sufficit ptās Pape.

12 ¶ Verus thesaurus ecclie. est sacrosctm̄ euāgelium glorie et gratie dei.

13 ¶ Hic autē est merito odiosissimus. qr ex primis facit nouissimos.

14 ¶ Thesaurus aūt indulgentiaꝝ merito est gratissimus. qr ex nouissimis facit primos

15 ¶ Igitur thesauri Euangelici rhetia sunt: quibus olim piscabanꝫ viros diuitiarum.

16 ¶ Thesauri indulgentiaꝝ rhetia sunt: qbus nūc piscanꝫ diuitias viroꝝ.

17 ¶ Indulgētie: quas cōcionatores vociferanꝫ maxias grās. intelligunꝫ vere tales quoad questum ꝓmouendum.

18 ¶ Sunt tamen re vera minime ad grām dei et crucis pietatē compate.

19 ¶ Tenenꝫ Epi et Curati veniaꝝ aplicarū Cōmissarios cū oī reuerentia admittere.

20 ¶ Sed magis tenenꝫ oībus oculis intendere: oībus aurib⁹ aduertere: ne p cōmissione Pape sua illi somnia pdicent.

21 ¶ Cōtra veniaꝝ aplicaꝝ ꝟitatē q loquiꝫ. sit ille anathema & maledict⁹.

22 ¶ Qui vero contra libidinē ac licentiā verborū Cōcionatoris veniarū curam agit: sit ille benedictus.

23 ¶ Sicut Papa iuste fulminat eos: qui in fraudem negocij veniarū quacunq; arte machinantur.

24 ¶ Multomagis fulminare intendit eos: qui p veniarū pretextū in fraudem sctē charitatis et veritatis machinanꝫ.

25 ¶ Opinari venias papales tātas esse: vt soluere possint hoiez. etiā si quis p impossibile dei genitricē violasset. Est insanire.

1 ¶ Diximus contra. q̄ venie papales: nec minimū venialium pctōꝝ tollere possint quo ad culpam.

2 ¶ Qz dr̄. nec si. s. Petrus modo Papa esset: maiores grās donare possz est blasphemia in sctm̄ Petrum et Papam.

3 ¶ Dicimus contra. q̄ etiā iste et quilibet papa maiores hz. scz Euangelium: virtutes: grās curationū. &c. vt. i. Co. xij.

4 ¶ Dicere. Crucē armis papalibus insigniter erectā: cruci christi equiualere: blasphemia est.

5 ¶ Rationē reddent Epi: Curati: et Theologi. Qui tales sermōes in populum licere sinunt.

6 ¶ Facit hec licētiosa veniaꝝ pdicatio. vt nec reuerentiā Pape facile sit: etiā doctis viris redimere a calūnijs aut certe argutis q̄stiōib⁹ laicoꝝ.

7 ¶ Scz. Cur Papa nō euacuat purgatoriū ꝓpter sctissimā charitatez et summā aīarū necessitatē: vt cām oīm iustissimā. Si infinitas aīas redimit ꝓpt pecuniā funestissimā ad structurā Basilice: vt cāz leuissimā

8 ¶ Itē. Cur pmanēt exequie et anniuersaria defunctoꝝ: et nō reddit aut recipi pmittit bn̄ficia p illis instituta. cū iā sit iniuria p redēptis orare

9 ¶ Itē. Que illa noua pietas Dei et Pape. q̄ impio et inimico ꝓpter pecuniā ɔcedūt: aīam piā et amicā dei redimere. Et tñ ꝓpter necessitatē ipsius met pie et dilecte aīe nō redimunt eā gratuita charitate.

10 ¶ Itē. Cur Canones pn̄iales re ipa et nō vsu: iā diu in semet abrogati & mortui: adhuc tñ pecunijs redimunꝫ per ɔcessionē indulgētiaꝝ tanq̄ viuacissimi.

11 ¶ Itē. Cur Papa cui⁹ opes hodie sunt opulētissimis crassis crassiores: nō de suis pecunijs magis q̄ pauperm fideliū struit vnā tm̄mō Basilicā sancti Petri.

12 ¶ Item. Quid remittit aut participat Papa iis: qui p ɔtritionē pfectā ius habēt plenarie remissionis et participationis.

13 ¶ Item. Quid addereꝫ ecclie boni maioris. Si Papa sicut semel facit: ita cēties in die cuilibz fideliū has remissiōes & pticipatiōes tribuet.

14 ¶ Ex quo Papa salutē querit aīaꝝ: p venias magis q̄ pecunias. Cur suspendit lr̄as et venias iam olim ɔcessas: cū sint eque efficaces.

15 ¶ Hec scrupulosissima laicoꝝ argumēta: sola ptāte ɔpescere: nec reddita ratione diluere. Est ecclesiam & Papā hostib⁹ ridendos exponere et infelices christianos facere.

16 ¶ Si ergo venie ꝑm spiritū et mentē Pape pdicarētur. facile illa oīa soluerenꝫ: immo nō essent.

17 ¶ Valeāt itaq; oēs illi ꝓphe: q dicūt ppl̄o Chr̄i. Pax pax. et nō est pax.

18 ¶ Bn̄ agāt oēs illi ꝓphe: q dicūt ppl̄o Chr̄i. Crux crux. et non est crux

19 ¶ Exhortandi sunt Christiani: vt caput suū chr̄m per penas: mortes: infernosq; sequi studeant.

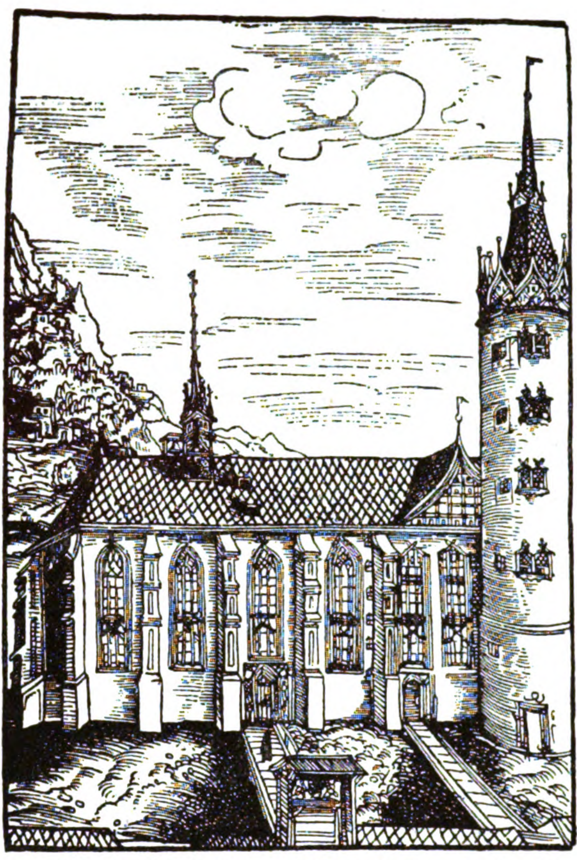
20 ¶ Ac si magis p multas tribulatiōes intrare celū: q̄ p securitatē pacis confidant.

M.D.Xvij.

1517

86. Einblattdruck der Thesen Luthers. Berlin, Staatsbibliothek.

ihnen wohl leicht entgehn, wenn sie nicht, wie die neuste Forschung, Gelegenheit nahmen zu untersuchen, wie sich schon vor der Psalmenvorlesung (1513—15) in dem erlebnismäßig getriebenen Denken Luthers eine Gewichtsumlagerung vollzogen hatte, die in der Psalmenvorlesung zu der Grundlegung einer neuen Sittlichkeitsauffassung führte und in der Vorlesung über den Römerbrief zu einem „fest in sich geschlossenen Gedankenzusammenhang, der die katholische Heilslehre restlos durch eine neue ersetzt" (K. Holl). Wie Luther selbst „die Tragweite seiner Gedanken damals noch nicht ahnte", wie er sich „als getreuen Anwalt der katholischen Kirche fühlt, auch da, wo er verderbliche Irrtümer in ihr bekämpft", so hat Erasmus ihm gegenüber die Haltung Gamaliels eingenommen, und rascher zufahrende Männer wie Eck, Emser und Murner, später die heftigsten Gegner, sympathisierten zunächst mit ihm. Bezeichnend, daß der einzige, der die ganze Tragweite frühzeitig bemerkt zu haben scheint, der größte Scholastiker der Zeit war: Kajetan.



87. Die Schloßkirche zu Wittenberg. (Links die Thesentür.) Nach einem Lukas Cranach zugeschriebenen Holzschnitt.

Es ist ebenso unmöglich, hier die verschlungenen Fäden nachzuziehen, die Luthers geistige Welt mit Beständen der okkamistischen Scholastik, der Frührenaissance-Mystik und der Wikliff-Husschen Lehre verbinden, wie es in einer literarhistorischen Darstellung untunlich ist, die Frage nach dem Verhältnis Luthers zur altchristlichen Zeit und zur paulinischen Theologie anzuschneiden. Genug, daß neuere Forschung wohl unwidersprechlich dargetan hat, wie die Lehrbildung dieses Mannes allerdings überkommene Denkformen genutzt hat, wie aber weder seine Idee noch seine Wirkung aus dem Vorhergehenden und Bestehenden als notwendige Folge sich ableiten läßt. Und wenn G. Ritters von echter historischer Objektivität getragenes Lutherbuch (1925) eindringlich gezeigt hat, wie es nicht Auflehnungswille ist, was hier zum Bruch mit der katholischen Kirche führt, sondern äußere Umstände das persönliche und das seelsorgerliche, unendlich zarte und starke Verantwortungsbewußtsein Schritt vor Schritt auf diesem Weg trieben, so kommt eben darin die geheimnisvolle Wechselbeziehung zwischen den Zeitbedingungen und dem spontanen Ich zur Geltung. Das historisch unauflösliche Geheimnis dieses Ich deutet Ritter in den Worten an: „Er war nur dem Dämon seines Gewissens gefolgt".

Hier ist denn wohl auch ein Brennpunkt dieser brennpunktreichen Gestalt in geistesgeschichtlichem Betracht. Die deutsche Renaissance-Frömmigkeit hatte nicht nur den Glauben an die Objektivität der kirchlichen Gnadenmittel in den primitiven Kreisen bis über die Grenze des Magischen vorgetrieben und die seelische Aneignung auf ein Mindestmaß zurückgeführt, sondern auch bei den Aszeten und den christlichen Humanisten, teils in Gegenwirkung, jene immer wieder zu betonende Bewegung auf Innerlichkeit heraufgeführt, die die eigene Verantwortung von der Pflichtvergessenheit unwürdiger Priester unabhängig machen sollte. Die Behauptung Holls, der Christenheit sei seit dem 2. Jahrhundert das Gefühl „der ganz persönlichen, unmittelbaren Verantwortung vor Gott" entschwunden gewesen, ist ein begreiflicher historischer Irrtum, der aber gerade etwas von dem Entscheidenden der geistesgeschichtlichen Tat Luthers verdeckt. Nicht der Glaube unterscheidet ihn: „allein muß jeder vor Gottes Richterstuhl treten", sondern der in schweren Gewissenskämpfen errungene Glaube, daß für den Zustand des allein vor Gott hintretenden Menschen völlig irrelevant bleibt, ob er sich die übererlebnismäßigen Gnadenmittel einverleibt hat, die die Kirche gibt, ob er durch Werk und gute Meinung ein solcher geworden ist, für den die Heiligen mit der



88. Johann von Staupitz. Bildnis in der Äbtegalerie im Hochwürdigen Stift St. Peter in Salzburg.

Königin der Himmel Fürbitte einlegen. Nur in seiner faktischen Gesinnung sieht Luther den Menschen vor Gott existent, im Jetzt der Ichhaltung gegenüber dem göttlichen Richter. Diese Ichhaltung ist aber seit Adams Fall notwendig ichsüchtig. „Was das Gesetz will, will der Wille stets nicht, wenn er nicht aus Furcht oder Liebe zu wollen heuchelt." Für ihn gibt es keine geordnete Selbstliebe; alle Selbstliebe ist angesichts der unendlichen Majestät Gottes Sünde, und Werk und gute Meinung sind zumindest schwerste Versuchungen. So sieht Luther den vor den Richter tretenden Menschen als restlosen Sünder, der allein durch den Glauben gerechtfertigt wird. „Rechtfertigung bedeutet die Anerkennung des Menschen durch Gott (reputari justum)" (Holl). In der freien Gnadenhandlung der Rechtfertigung dessen, der allem unentrinnbaren Sündigsein zum Trotz an die Gnadenverheißung des göttlichen Wortes glaubt, verherrlicht sich der allmächtige Gott, und der einzige gottwohlgefällige Akt, den der Mensch vollziehen kann, ist, angesichts der ungeheuren, vernunftmäßig unüberbrückbaren Kluft zwischen dem heiligen Gott und dem radikal sündigen Menschen an die Gnadenverheißung zu glauben. Damit entfällt nicht nur die Notwendigkeit sondern auch die religiöse Existenzmöglichkeit einer sichtbaren Kirche als Institution, als Verwalterin der kirchlichen Gnadenmittel und der evangelischen Verkündigung, entfällt die Möglichkeit eines sakramental fundierten Priesterstandes; ja, „Papst, Kardinal, Bischof, Priester, Mönch, Nonnenstand" werden zu „sündigen Ständen". In den erlebnismäßig bewußten „Glaubensaffekt" (Holl) ist hier mit einer übermenschlich anmutenden Gewalt das religiöse, aus allen Bindungen mit Frömmigkeit und Gesetzlichkeit gelöste Bereich zusammengezwungen, und der Glaubensaffekt, der allein vor Gott positiv existent macht, ermöglicht und ernötigt erst sittliches Handeln und begründet die Kirche als eine unsichtbare Gemeinschaft der in solchem Glauben Verbundenen, der als Gläubige „durch Christus Geheiligten und zu Heiligenden". Gewiß liegen Keime für die Denkformen, in die Luther sein Erleben faßt, im 14. Jahrhundert. Unverkennbar wirkt hier Okkams Metaphysikfeindschaft, seine betont voluntaristische Gottesvorstellung mit, und die dualistische Auffassungsweise, das Gegenüber von Spiritualismus und Naturalismus, ist eine der Spannungen, von denen die deutsche Renaissance getrieben wird. Aber nicht nur, daß Luther aus solchen Beständen Neues, Eigenes geschaffen hat, daß der lodernde Spiritualismus seiner Religiosität die scheinbar gleichlaufenden Züge in der Aszetik und im Humanismus eines Erasmus an Bedingungslosigkeit weit hinter sich läßt. Es ist vor allem das immer gewaltiger, immer umfassender sich erhebende prophetische Pathos des in Furcht zitternden und doch in Glaubenshoffnung unerschütterlichen Gewissens, das, in manchem vertraut und doch mit unverbrauchtem, weil ganz spontanem und neuem Ton, dem Reformwollen der deutschen Renaissance ein eindeutiges, kompromißloses, nicht mehr an eine Gesamtheit gebundenes, sondern von dem Einzelnen individuell realisierbares Ziel als alleinseligmachend mit unerhörter Intensität aufleuchten läßt. Das Verhältnis des Einzelnen zu Gott ist auf nichts als den erlebnismäßigen Glaubensakt zu gründen, alles andere ist aus der religiösen Dimension verbannt. Von der so gesäuberten religiösen Dimension her ist dann das ganze bürgerliche Leben in neuer Weise durchzuformen.

Wenn des Kusaners umfassendes katholisches Reformprogramm unzeitig kam, wenn das humanistische Reformprogramm nur für den sich bildenden Stand der Gebildeten in Betracht fiel, so traf Luthers weniger durch Weite als durch Bedingungslosigkeit umfassendes Reformprogramm in den „Kairos"; die Zeit war zum Empfangen eben dieses Samens bereit. Nicht als

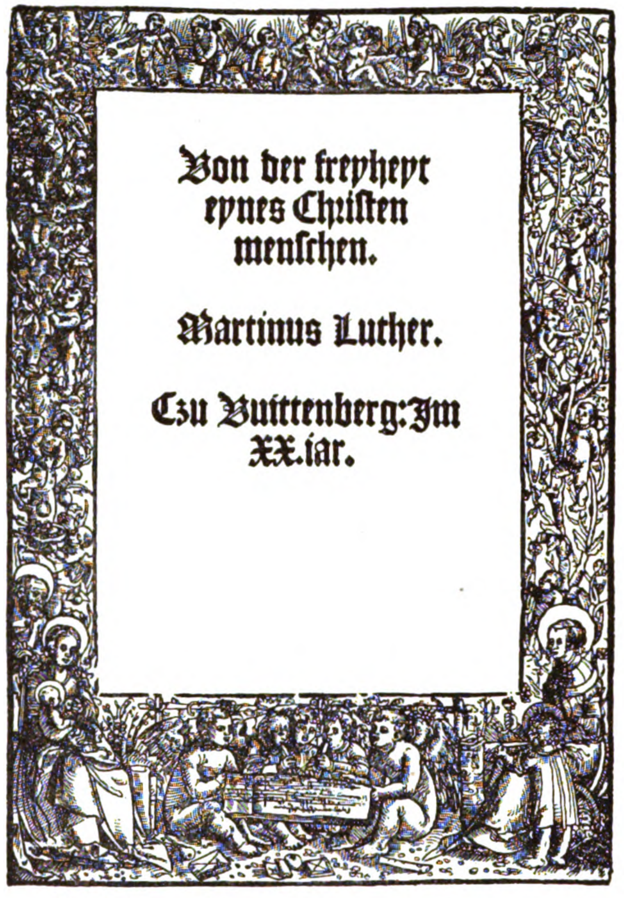


ob sie die spirituelle Lauterkeit der Intentionen verwirklicht hätte. Aber der neue Stern von Bethlehem, die strahlende Idee von der nur liebegebundenen Freiheit des Christenmenschen, gab beglückendes positives Ziel zugleich und stärksten Antrieb zu radikaler Betätigung eines lange dumpf und ziellos gehegten Vernichtungswillens. Und was nun für die literarhistorische Ebene von besonderem Belang ist: der neue Reformator, der sich mit dem Wachsen seiner Anhänger und Gegner über das eigene Wollen immer klarer wurde, verkündigte seine Reformziele und Reformmittel mit einer einzigartigen volksschriftstellerischen Begabung.



89. Luther als Junker Jörg. Holzschnitt von Lukas Cranach d. Ä.

Er schafft keine neuen Gattungsformen, aber er erfüllt die überkommenen mit einem neuen, elementaren Schwung. Sein kurzer Sermon von der Betrachtung des hl. Leidens Jesu (1519) kann, etwa im Vergleich mit Geiler, zeigen, wie unter dieser schreibenden Hand der erbauliche Traktat zum aufrüttelnden reformatorisch-polemischen Weckruf wird. Der Sermon von Ablaß und Gnade (1518) ist ein frühes Beispiel für die Fähigkeit, innertheologische Erörterungen zu popularisieren und „dem gemeinen Mann" zugänglich und handlich zu machen. Der drastische Naturalismus, wie er bis zu Luther hin typisierend ausgebildet war, wird mit neuer Wendung in den Dienst des religiösen Spiritualismus gestellt, die anschauliche Bildkraft der Rede nicht nur aus der Umgangssprache, sondern mehr noch aus der persönlichen Phantasie aufgefrischt, die Stoffliches geistig und Geistiges dinglich zu sehen vermag. Vornehmlich aber ist es doch die unerhörte Kraft persönlichen konzentrierten Erlebens, die auch der sprachlichen Gestaltung der lutherischen Schriften jene neuformende Kraft verleiht. Sie läßt zwar nicht tektonischen Aufbau entstehen, aber sie zwingt das Nichtvorhandensein von Vordergrund und Hintergrund, von Mittel- und Höhepunkt in neuen Sinnzusammenhang. In der äußeren Abfolge der Gedankenführung entsteht gar nicht mehr ein Nacheinander, entsteht weder Katalog noch Entwicklung. Vielmehr scheint der entscheidende Stilzug dieses Schrifttums, soweit es nicht Übersetzung darstellt, die „Schwerpunkthaftigkeit" zu sein. Jede Darlegungsreihe, ja fast jeder Satz ruft über die Einzelaussage hinaus auf das Eine hin, was diese Neuformung als das ergriffen hat, was nottut: auf den Vertrauensglauben. Aus diesem Ergreifen und Ergriffensein quillt doch wohl die neuformende Kraft nicht nur auf religiösem, sondern auch auf schriftstellerischem Gebiet. Und dieser Grundzug kehrt, wenn auch mit geringerer Sprachgewalt, in dem überreichen polemischen Schrifttum der zwanziger Jahre wieder. Staupitzens „Büchlein von der Nachfolgung des willigen Sterbens Christi" (1515) neben Luthers Sermon „von der Bereitung zum Sterben" (1519) läßt die Eigenart und packende schriftstellerische Gewalt Luthers um so greifbarer hervortreten, als nicht nur beide Werke derselben praktischen


Von der freyheyt eynes Christen menschen.

Martinus Luther.

Czu Wittenberg: Jm XX. iar.

90. Titelblatt zu Luthers: „Von der freyheyt eynes Christen menschen". Wittenberg 1520.

Aufgabe dienen sollen, sondern auch Luther hier, scheinbar „katholischer" als sein Provinzial, mit Nachdruck fordert: „Solch Zurichten und Bereitung auf diese Fahrt steht darinne zum ersten, daß man sich mit lauterer Beicht und dem heiligen christenlichen Sakrament des heiligen wahren Leichnams Christi und der Ölung versorge, dieselben andächtig begehre und mit großer Zuversicht empfange, so man sie haben mag." Staupitz dagegen, der sich nach Luthers Bruch mit der Kirche von diesem trennte, in den Benediktinerorden übertrat, Abt von St. Peter in Salzburg wurde und, wohl auf Bitten des Kardinals Matth. Lang, in seinem Traktat „Von dem heiligen rechten christlichen Glauben" (1525) ein Kapitel „Von der Titelchristen Irrung" einfügte, tut in seinem Sterbebüchlein der kirchlichen Gnadenmittel keine Erwähnung. Staupitz steht als geistlicher Schriftsteller der Devotio moderna der Brüder vom gemeinen Leben sehr nahe, und sein Traktat „Von der Liebe Gottes" (1518) — darin die kennzeichnenden Kapitel, wie der Anfaher, der Zunehmer, der Vollkommene Gott über alle Dinge liebt — zeigt deutliche Spuren der für jenen Kreis so wichtigen Bonaventuraschen Illuminationslehre, und dabei ergeben sich denn neben manchen Beziehungen zu Luthers Lehre auch sehr bemerkenswerte Berührungen mit der bald hervortretenden täuferischen Position, die Luthers autoritative Auslegung des Wortes Gottes bedrohte; so etwa in dem Kapitel „Gott über alle Dinge lieben mag man aus dem Buchstaben der Heiligen Schrift nicht lernen". Denn: „die Lieb Gottes über alle Ding kommt in keinen Menschen, der Heilig Geist sei denn vor darin". Auch hier wird man außer den Erlebnisformen und Denkformen die Gegenstandsseite betrachten müssen, um die geschichtliche Wirklichkeit zu greifen (vgl. S. 53). Was aber die spontane schriftstellerische Kraft anlangt, erscheint Staupitzens Sterbebüchlein blaß neben dem Lutherschen. Staupitz handelt in der Art der bisherigen aszetischen Literatur in eigenen Abschnitten von Erschaffung des Menschen, Sündenfall und Erbsünde, von dreierlei Tod des Menschen und von dem „angeerbten Nutz des Neugeborenen in Christo". Er handelt weiterhin etwa von den „9 vornehmlichen Anfechtungen in Sterbens Not" oder von den 15 Staffeln des Durstes nach Gott, „die in den 15 Graden zum Tempel figuriert waren". Es ist eine stille, ein wenig lateinisch gedrehte Prosa, deren beherrschte Innigkeit nur selten zu erhöhtem Ton sich steigert. In Luthers ungleich kürzerem Sermon ist jeder der zwanzig knappen Abschnitte unmittelbar auf die Vergegenwärtigung der zitternden Todesfurcht mit ihren Gefahren für das Seelenheil gerichtet

und auf die Sünde, Tod und Teufel überwindende beseligende Kraft des Vertrauensglaubens. „Denn die Sakramente auch anders nit sein dann Zeichen, die zum Glauben dienen und reizen, ohn welchen Glauben sie nichts nutz sein", heißt es an der bereits angezogenen Stelle bezeichnenderweise abschließend. Hierher quillt auch die erschütternde Kraft des großen, nachhaltig wirkenden Traktats „Von den guten Werken" (1520) und die hinreißende Bewegtheit der Schrift „Von der Freiheit eines Christenmenschen" (1520), deren weltfremder Idealismus die große Aufgabe der Zeit, die Durchformung der Renaissance-Möglichkeiten, die Zuordnung des natürlichen zum übernatürlichen Bereich, schon im äußeren Aufbau betont dualistisch, mit der Gliederung in den innerlichen Menschen und den äußerlichen Menschen löst, der die Durchformung des innerlichen Menschen durch den Vertrauensglauben als die einzige und genugsame Bedingung für die Durchformung auch aller äußeren Verhältnisse durch die Liebe zeigen will und der mit dem ganzen Lutherschen Glaubenstrotz den vergangenen katholischen Jahrhunderten jubelnd entgegensetzt: „Was hilfts die Seele, daß der Leib ungefangen, frisch und gesund ist, isset, trinkt, lebt, wie er will? Wiederum, was schadet das der Seele, daß der Leib gefangen, krank und matt ist, hungert, dürstet und leidet, wie er nicht gern wollt? Dieser Ding reichet keines bis an die Seele, sie zu befreien oder fahen, fromm oder böse zu machen." Da ist mit neuer Akzentlegung auf gewohnte aszetische Gedankengänge ein religiöser Spiritualismus verkündet, der Dinge, Umwelt und Sinnlichkeit für irrelevant erklärt, der den Schöpfungsglauben des Renaissance-Katholizismus im Glaubenserlebnis der Erlösung verschwinden läßt, der die übernatürliche Wirklichkeit nicht mehr, wie Wittenweilers „Ring" oder die geistlichen Spiele, in die brutale natürliche Wirklichkeit hineingestellt sieht, dem das im Glauben mit Gott verbundene Ich aller leiblichen Bedingtheit entrückt ist und aus solchem Stand der Entrückung segnend in die natürliche Welt und Leiblichkeit zurückwirkt. Was sich im „Ackermann aus Böhmen" ankündigt, ist durch Luther zu klarer literarischer Durchformung gebracht.


Gottes wort bleibt ewig.

Biblia/das ist/ die gantze Heilige Schrifft Deudsch.
Mart. Luth.
Wittemberg.
Begnadet mit Kürfurstlicher zu Sachsen freiheit.
Gedruckt durch Hans Lufft.
M. D. XXXIIII.

91. Titel des Erstdruckes der vollständigen Bibelübersetzung Luthers. Wittenberg 1534. Holzschnitt von Lukas Cranach d. Ä.

So zeigt sich denn das große Reformprogramm von 1520, „An den christlichen Adel deutscher Nation", nicht durch umfassende Weite bedeutsam, und wenn man mit Recht als wichtig hervorgehoben hat, daß Luther hier erstmals von einer Neuformung auch der weltlichen Bereiche, von wirtschaftlichen, pädagogischen,

politischen Fragen gehandelt hat, so sind die knappen Andeutungen über die „weltlichen Gebrechen", über Kleider- und Spezereiluxus, Zinskauf, Völlerei und Frauenhäuser, wie schon der Ausfall gegen die Fugger verrät, von ausgesprochen kleinbürgerlicher Einstellung bestimmt und machen gewiß nicht die Bestände aus, derentwegen diese Schrift zu den klassischen Stücken unserer Literatur gehört. Vielmehr geht auch ihr hinreißender Atem aus von dem verantwortungsgetriebenen Drang, das persönliche religiöse Erleben aus allen dinglichen, institutionellen Einbettungen zu lösen. Das eigentliche Anliegen der Schrift ist der sie eröffnende Kampf gegen die drei Mauern der Romanisten; gegen die drei Lehren, daß die geistliche Gewalt über der weltlichen stehe, daß der Papst allein befugt sei, die Heilige Schrift auszulegen und Konzilien zu berufen. Die sittliche Entrüstung über römische Verwaltungswillkür, die wirtschaftliche Empörung über das Finanzgebaren der Kurie, der am Gallikanismus einerseits, am humanistischen Germaniastudium anderseits genährte Nationalstolz haben gewiß in das Feuer mit hineingeblasen, die neuen kirchengeschichtlichen Studien haben manches Kampfmaterial geliefert. Aber das Entscheidende bleibt doch auch hier die Verkündigung der Freiheit des Christenmenschen im besagten Sinn des allgemeinen Priestertums, getragen noch von der frohen Gewißheit einer selbstverständlichen Übereinstimmung aller Gutgesinnten, d. h. aller Anhänger. Die traulich-dringliche Aussprache solcher Gewißheit in Sätzen wie diesem: „Frisch hindurch, alles, was sie tun oder lassen, nach unserm gläubigen Verstand der Schrift richten und sie zwingen, zu folgen dem bessern und nicht ihrem eigenen Verstand", sie bildet im schriftstellerischen Bereich das mitreißende Gegenstück zu der hemmungslosen Niederkämpfung alles Andersgerichteten; ein Verfahren, das Erasmus an Luthers „De servo arbitrio" (1525) selbst erfahren und im „Hyperaspistes" (1526) bitter verspottet hat.

Dieser Streit um die Willensfreiheit, in dem sich katholischer und protestantischer Humanismus scheiden, fällt in die kritischen Jahre der lutherschen Bewegung. Nicht nur, daß Scholastiker und Humanisten dem Strom antikatholischer Streitschriften einen Damm päpstlich gesinnter Schriften entgegenzustellen suchten. Auch die primitive Ideologie, die sich die empörten Bauern aus der Lehre von der Freiheit des Christenmenschen gezimmert hatten, galt es zu bekämpfen und der radikalen Innerlichkeit der spiritualistischen Parteigänger mit dem Aufweis einer Autorität Einhalt zu gebieten. Dann waren gegenüber der humanistisch-politischen Kirchenbewegung Zwinglis die entscheidenden Grenzlinien auf dogmatischem Gebiet herauszustellen. Die von den lähmenden Tatsachen erzwungene Wendung kommt auch darin zum Ausdruck, daß mit dem Aufbau der lutherschen Landeskirchen Aristoteles durch Melanchthon zum philosophischen Lehrer des Protestantismus wird, wie Petersens Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland im einzelnen dargelegt hat; Aristoteles, der „blind heidnisch Meister", von dem „An den christlichen Adel" gesagt war: „Es tut mir wehe in meinem Herzen, daß der verdammte, hochmütige, schalkhafte Heide mit seinen falschen Worten soviel der besten Christen verführt und genarrt hat."

Mit dieser Wendung dürfte es auch zusammenhängen, daß Luthers machtvolles literarisches Werk doch nicht eigentlich eine neue literaturgeschichtliche Phase einleitet. Zeitweilig war die literarische Stofftradition aus dem Mittelalter und der katholischen Renaissance unterbrochen, erstickten die Ansätze zu einem selbstgenugsamen Bildungsschrifttum im Humanismus unter dem alles andere überwiegenden Bedürfnis nach einer im Konfessionskampf dienlichen Gebrauchsliteratur. Die Durchführung der durch Luther angebahnten oder beschleunigten Reformen ließ der Literatur nur eine dienende Stellung. Die großen Lutherschriften des Jahres 1520 schienen wohl den Grund zu legen zu einer neuen Ausdrucksliteratur, aber es währte zwei Jahrhunderte, bis das protestantische Lebensbereich so um- und durchgebildet war, daß der Anbau dieses Grundes ernstlich begonnen werden konnte, und an dieser Fortbildung sind humanistische und mystizistische Kräfte stärker beteiligt als eigentlich lutherische. Was Luther diesen Umbildungen literarisch bietet, ist nicht so sehr die gattungsgeschichtliche Leistung seiner deutschen Traktate, sondern seine deutsche Bibel und seine Postille nach ihrem inhaltlichen und sprachlichen Bestand, ist, mittelbar, die religiös durchglühte humanistische Kanonisierung



des „Worts". Denn in der Bibelübersetzung war in der Tat etwas entscheidend Neues auch für die Literaturgeschichte erreicht: die Verwandlung des Worts aus einem Instrument in einen Leib. Indem aber das Schrifttum des Katholizismus diese Verwandlung im Grunde nicht mitmacht, ergibt sich von nun an bis in die romantische Zeitspanne eine Doppelzügigkeit der deutschen Literaturgeschichte, die freilich dadurch sehr verwickelt wird, daß nicht nur zwischen den beiden Hauptzügen Verbindungen hin- und hergehn, sondern auch der protestantische Zug von den minder gebrochenen Literaturen der katholisch gebliebenen romanischen Länder manche Einwirkungen erfährt.

BAROCK.



92. St. Michaelskirche in München. Inneres.

I. STRAFFUNG UND DIFFERENZIERUNG DER RENAISSANCE-BREITE.

De quibus prius licebat in utramlibet partem disputare, nunc ne hiscere quidem fas est. Erasmus (Diatribe).

Barock bezeichnet in dieser Darstellung zunächst eine Zeitspanne der abendländischen Geistesgeschichte; eine Zeitspanne mit fließenden Umrissen. Wie für die Renaissancezeit, so sollen auch für das Barockzeitalter Umrißlinien und Ordnungssysteme aufgezeigt werden. Wie dort, so gilt es auch hier, die Zeitangabe „Barock" inhaltlich zu bestimmen, und der Weg dazu bleibt die Bestimmung der geistigen Strukturen, insbesondere der literarisch-künstlerischen. Wenn dabei der Rahmen der Barockzeit vom zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts gespannt wird, so heißt das ganz und gar nicht, zu einem bestimmten Zeitpunkt „beginne" und „ende" dies Zeitalter.

Bemerken wir nur einige Tatsachen, die ein solches Abschneiden der Epochen verbieten. Schon ganz

allgemein gehört die Erfüllung jeder Gegenwart sachlich mit Beständen ihrer Vergangenheit und ihrer Zukunft zusammen. Für die zur Rede stehende Zeit insbesondere wird die Verwandtschaft zwischen spätgotischem und barockem Stil sowie das seltene Vorkommen echt renaissancehafter Stilzüge (im kunstgeschichtlichen Sinn) auf dem Boden der deutschen (und nicht nur der deutschen) Literatur bedeutsam. Weiter ergaben die Betrachtungen des vorhergehenden Kapitels, daß verschiedene literarische Werke und Strömungen bereits des 15. Jahrhunderts unverkennbare Züge des barocken Stiltypus aufweisen. Und neuerdings hat die Literaturwissenschaft gegenüber Versuchen, die deutsche Barockzeit vom hochbarocken Stil der späten Schlesier her zu verstehen, auf die offenkundigen stofflichen, stilistischen, gattungsmäßigen, problemgeschichtlichen Beziehungen zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert hingewiesen. In der Tat, spricht man nicht vom dialektischen Verhältnis stilistischer Grundtypen, sondern von deren geschichtlicher Erscheinung, so ist es unerläßlich, daß den geschichtlichen Abwandlungen, Einbettungen und Kapillaritäten Rechnung getragen wird. Gilt die Betrachtung aber nicht nur der Gruppe von Erscheinungen eines Zeitraums, die einen und denselben Stiltypus verkörpern; ist die Aufgabe vielmehr die, einen ganzen Zeitraum darzustellen, der nach seinem auffälligen Stiltypus benannt wird — und in dieser Lage befinden wir uns gegenüber dem Barockzeitalter noch mehr als gegenüber der Renaissance —, so wäre es methodisch völlig abwegig, auf jenen namengebenden Stiltypus alle Erscheinungen des Zeitraums zurückführen zu wollen. Vielmehr ist zu fragen, wie jener Stiltypus im Wechselspiel der Kräfte des Zeitalters sich verwirklicht, wie weit sein Herrschaftsgebiet reicht, in welchem Sinn die wirkenden Kräfte an ihm bezeichnende Ausprägung finden und welche andersartigen Ausprägungen gleichzeitig erscheinen.

Die folgende Darstellung wird zu erhärten suchen, daß das Ordnungssystem der geistigen Kräfte, die unter anderem den namengebenden Stiltypus der Barockzeit tragen, sich seit den konfessionellen Differenzierungsvorgängen deutlicher abzuzeichnen beginnt. Das unabsehbare Meer der Möglichkeiten, in dem die Renaissance dahinwogte, wird nun eingedämmt mit ausschlaggebenden Entscheidungen für diese oder jene Verwirklichung. Aus dem ungehemmten Erproben geht die ausschließende Wahl hervor. Dem soziologischen Aufstieg aus der Dumpfheit in die kulturschaffenden Bereiche wird eine Grenze gesetzt, und über primitive Triebhaftigkeit erhebt sich, Stoß um Stoß, die Steuerung bewußten Zweckwollens. In diesem Vorgang schwindet das grenzenverwischende allegorisierende Sehen vor dem Wissen um Ziel und Mittel und behält nur noch untergeordnete Bedeutung als Ausdrucksform für Psychologisches. Das freizügige, aber unterschiedslose Nebeneinander der Erscheinungen wird durch verschiedene Betonungsstärken abstufend geordnet — die Wandlungen im Versakzent sind ein literarhistorischer Sonderfall dieser Gesamtbewegung —. Im verengten Spielraum erhöht sich die Durchschlagskraft. Waltete in der Renaissancezeit Drang und Auskosten des Ich und der Welt in fast magischer Ergriffenheit, so wird das jetzt „barock" geprägt durch wachen Willen zur Beherrschung von Ich und Welt, sei es im politisch-absolutistischen, im aszetischen oder im naturwissenschaftlichen Sinn. Aber die gruppen-ethische Orientierung bleibt. Man wird vielleicht sagen dürfen, das Barockzeitalter bringt die erste klare Prägung der Möglichkeiten, in deren Heraufführung über die zerbröckelnden mittelalterlichen Formen die Renaissance sich vollzogen hatte. Im 16. und 17. Jahrhundert erfolgen verschiedenartige und doch miteinander verflochtene Durchformungen, Bestimmungen und damit Beschränkungen der Renaissance-Möglichkeiten. Und eben diese Durchformungen sind „Barockisierung" erschöpfender Art. Renaissancestil und Barockstil als kunstgeschichtliche Grundtypen verstanden sind ausschließende Gegensätze begrifflicher Ordnung. Die Renaissancezeit dagegen, als geschichtliche Erfüllung einer Zeitspanne verstanden, gehört zur Barockzeit ähnlich wie etwa der Metallbarren zu den Münzen, die aus ihm geschlagen werden.

Nach diesen Vorbemerkungen über den weiter einzuschlagenden Weg wird nunmehr noch einmal kurz auf die Art der Renaissance-Literatur zurückzublicken und dann die Barockisierung der geistigen Tendenzen und literarischen Formen in ihrem frühen Stadium zu beobachten sein.

Literatur. Zu den S. 7 angeführten Werken seien für den 2. Hauptteil zur ersten Orientierung hinzugefügt: W. Stammler: Von der Mystik zum Barock (1927). K. Viëtor: Geschichte der deutschen Ode (1923). G. Müller: Geschichte des deutschen Liedes (1925). R. Alewyn: Vorbarocker Klassizismus und griechische Tragödie (1926). E. Cohen: Gesellschaftsideale und Gesellschaftsroman des 17. Jahrhunderts (1921). G. Ellinger: Neulateinische Dichtung ... (Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2 [1927]). P. Hankamer: Die Sprache (1927); diese alle mit ausführlichen Literaturangaben. H. Cysarz: Deutsche Barockdichtung (1924). K. Holl: Luther [3]. (1923). K. Eschweiler: Die zwei Wege der neueren Theologie (1926). B. Duhr: Geschichte der Jesuiten in den Ländern deutscher Zunge (1907/21). P. Petersen: Geschichte der aristotelischen Philosophie im protestantischen Deutschland (1921).

Zwei Seiten aus Luthers Handschrift der Psalmenübersetzung.
Berlin, Staatsbibliothek.

Eyn unterweysung der kinder Korah hoch zu singen

Wie der hirs schreyet nach den wasser bechen
so schreyet meyne seele gott zu dyr.
Meyne seele durstet nach Gott nach dem lebendigen gott
wenn werd ich hyneyn komen und schawen gottes angesicht?
Meyne threnen sind meyne speyse tag und nacht.
weyl man zu myr sagt teglich: wo ist nu deyn gott?
Darum gedenck ich, und schutte ich meyne seele aus [illegible]
denn ich wollt gerne hyneyn gehen mit dem hauffen und
mit yhn gehen zum hause gottes. mit der stym
des rhumens und danckens unter dem hauffen der da feyren
Was bekumerstu dich meyne seele und [illegible] yn myr
harre auff gott. denn ich werde yhm noch
dancken und das heyl seynes angesichts
Meyn Gott betrubt ist meyne seele ynn myr, darumb
dencke ich an dich ym land am
Jordan und Hermonim, am kleynen berge
Eyn tieffe rufft der andern, uber dem brausen deyner flutt
alle deyne wasserwogen und wellen gehen uber mich
Der herr hatt des tags befolhen seyne gute und des nachts
seyn gesang bey myr
das gebett zu gott meynes lebens
Ich will sagen zu gott meynem fels: warumb hastu meyn
vergessen;
warumb mus ich so traurig gehen, weyl mein feynd mich drenget
[illegible] als eyn mord ynn meynen beynen, das
mich meyne feynde schmehen
wenn sie teglich zu myr sagen wo ist nu deyn gott
Was betrubstu dich meyne seele und bist so unrugig ynn myr
harre auff gott denn ich werde yhm noch dancken und
das heyl seynes angesichts

XXXXIIII

Richte mich herr und füre myr meyne sache. und
der das unheylige volck
und errette mich von den falschen und bosen leuten
Denn du bist der gott meyner sterck, warumb verstössistu mich,
warumb lessistu mich so trawrig gehen ~~wenn mich der feynd drenget~~
des feyndes
Sende deyn liecht und deyne warheyt das sie mich füren ~~leyten~~
und bringen zu deynem heyligen berge und zu deyner wonung
Das ich hyneyn gehe zum altar gottes zu dem gott ~~meyner~~ freuden und wonne, und dyr gott auff der harffen dancke
Gott meyn gott
Was betrubestu dich meyne seele und bist so unrugig ynn myr
harre auff gott. denn ich werde yhm noch dancken das
heyl seynes angesichts

~~XXXXV~~

Eyn ~~unterweysung~~ der kinder Korah zu singen.

Gott wyr haben mit unsern oren gehort. unser veter
habens uns erzelet, was du than hast zu yhren zeyten
vor alters
Du hast mit deyner hand die heyden vertrieben und sie eyngesetzt ~~gepflantzt~~
du hast die volcker verderbt und sie ausgestossen
Denn sie haben das land nicht eyngenomen durch yhr schwerd
und yhr arm halff yhn nicht
Sondern deyne rechte, deyn arm und das liecht deyns angesichts
denn du hattest wolgefallen an yhnen
Du bist meyn konig gott
~~befilh~~ ~~hilffe~~ Jacob zuhelffen
der du hulffe sendest

1. FACHLITERATUR.

Hinc bellum illud intestinum, quo se mutuo oppugnant mens et corpus.
Zwingli (De providentia).



93. Zwingli. Bildnis von H. Asper. Zürich, Zentralbibliothek.

Gebrauchsschrifttum bildet den Hauptbestand der deutschen Renaissance-Literatur; Dichtung und Darstellung zu Unterhaltung und Lehre. Werke, in denen individuell errungene Weltanschauung künstlerisch geformt wäre, denen die ästhetische Seinsweise den eigentümlichen Sinn gäbe, Dichtungen, die im eigenen Selbstgenügen ruhten, fallen nur selten in die Willensrichtung dieser Zeitspanne. Seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert vollzieht sich dann aber in einem schmalen Streifen der humanistischen Schriftstellerei das Absetzen eines rhetorisch formalen Schaffens. Im Werk des Erasmus erreicht es den einstweiligen Höhepunkt. Hier liegen zukunftvolle Keime zur Ausbildung einer Literatur, die im engeren Sinn literarisch erscheint. Sie hat zunächst einmal nicht mehr im fast magischen Erleben des Ding-Aussprechens und Begebenheit-Nachsprechens ihre Lebensader, sondern in der Erfüllung immanent literarischer Forderungen und Verhältnisse. Das Aufbauen und Runden der Sätze, der Verse gewinnt hier die Vormacht über die bloße Wortwahl des „Nachsprechens".

Noch der Ringdichter hatte die wuchtende Unsinnigkeit des greifbar umgebenden Irdischen nicht durch dichterische Formgebung bewältigt. Ihm war sie außerliterarisch überwunden und beherrscht in der überlegenen Wirklichkeit des kirchlichen Glaubens. Im Klosterhumanismus, namentlich Österreichs, war bereits um 1500 eine gewisse Verbindung dieser beiden auseinanderstrebenden Kräfte angebahnt worden; die neuen literarischen Formmittel wurden in den Dienst der moralischen Belehrung gestellt. Erasmus hatte die Schaffung einer sozusagen schöngeistigen christlichen Literatur angestrebt. Im Kreis Luthers und Zwinglis erhielt das von je reformatorisch eingestellte humanistische Können und Wissen seine Zuspitzung auf den Kampf gegen die alte Kirche. Aber weder bei diesen Männern noch bei ihren humanistisch gebildeten Gegnern wie Joh. Fabri, Wicel, Cochläus, Giese blieb die Literatur ein eigengesetzliches Bereich. Vielmehr steigt gerade hier die Welle der Popularisierung und Demokratisierung des geistigen Besitzes hoch empor, und aus der Gebrauchsliteratur wird in den Nötigungen der Bekenntniskämpfe Tendenzliteratur. Das ist ja eine der literarischen Auswirkungen der neuen Kirchen-



94. Der Geschichtsschreiber. Holzschnitt vom Titel zu Sebastian Francks „Chronik der Deutschen". Gedruckt in Frankfurt a. M. 1539.

bildungen, daß die Moralsatire nun nicht mehr nur auf Gebrechen einzelner Stände zielt, sondern in diesen Gebrechen die feindliche religiöse Gemeinschaft treffen will. Sehr gut läßt sich das an der Geschichte der Traktat- und Dialogformen verfolgen. In der geistlichen Prosa des 14. Jahrhunderts waren sie ausgebildet worden zur Belehrung über das Leben des gottgelassenen Menschen, zu aszetisch-mystischer Durchbildung zunächst klösterlicher Kreise, dann auch zur Förderung der Devotion in den willigen Laienkreisen. Der Humanismus hat hier mittelbar und unmittelbar Neues hinzugebracht; auf formalem Gebiet durch sprachliche Pflege in der Lehre des antik-römischen Latein wie durch Schulung des Aufbaus an altkirchlichen und antiken Vorbildern (Hieronymus, Cicero, Lukian), sachlich durch Eintragung einer satirischen Tendenz gegenüber sittlichen Mißständen und „vulgärer" Religionsauffassung. Traktat und Dialog sind die Hauptformen auch der neuen, konfessionspolemischen Popular-Literatur. Sie verstärkt nicht nur die kritischen Züge aus der laikalen Ständesatire. Sie bringt — und das ist das entscheidend Neue — eine eindeutige Richtung auf die konfessionellen „Unterscheidungslehren". Das Verhältnis von Gnade, menschlichem Willen und Werken steht im Mittelpunkt der Erörterungen. Damit ist erreicht, was die vorhergehenden Jahrhunderte anzustreben hatten: eine geistige Richtungsdominante. Damit mußte aber notwendig immer mehr verlorengehn, was die deutsche Renaissance-Literatur kennzeichnete: die fast uneingeschränkte Bewegungsfreiheit innerhalb des einen Raums des abendländischen Renaissance-Katholizismus. Und es ist Gebrauchsliteratur in diesem tendenziösen Sinn, die tief ins 16. Jahrhundert hinein führend bleibt, insofern sich in ihr die nun entstehenden geistigen Bereiche schärfer voneinander absetzen. Es handelt sich, soviel man heute übersehen kann, um drei Hauptgruppen: die schwer bedrängte katholische, die erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ihre Renaissance-Kräfte zu sammeln vermag; die kirchlich protestantische, nach dem anfänglich triumphalen Siegeslauf durch innere Zersplitterung kaum weniger als durch den erwachenden äußeren Widerstand geschwächt; die akirchlich theistische mit den beiden grundverschiedenen Zügen des meist stoisch getönten Rationalismus und des panthe-isierenden Spiritualismus.

In eigentümlicher Form ist die beobachtete Aufspaltung der Wirklichkeit in Spiritualismus

Paſſional Chriſti vnd Antichriſti.



Chriſtus.
Alß Jheſus iſt eyn weytten wegk gangen / iſt er můd worden, Johan. 4. Der mir will nach folgen / der nem ſeyn Creutz vff ſich vnd folge mir. Mathei 16.
Er hat ym ſeyn Creutze ſelbeſt getragen vnd iſt zu der ſtell die Caluarie gnant wirdt / gangen. 19.



Antichriſtus.
Das capittel Si quis ſuadente vñ der gleychen zeygt gnug an wie gerne der Bapſt das Creutz der wyderwertigkeyt duldet/ſo er alle die ihenen/die handt an die pfaffen an legẽ vormaladeyet vñ dem teuffel gibt Vnd alßo auch tregt der Bapſt das Creutz das ynnen getauffte Chriſten vff yren achſſelen tragen muſſen,

95. Zwei Seiten aus Lukas Cranachs Passional Christi und Antichristi. Gedruckt in Wittenberg 1521.

und Naturalismus an dieser popular-theologischen Literatur zur Erscheinung gekommen: die Vertreter aller Richtungen kämpfen für die Welt ihres Glaubens oft mit den derbsten Mitteln, mit hemmungslosen Verunglimpfungen und persönlichen Beschimpfungen, wie sie ähnlich nur in Schwank und Fastnachtspiel literarische Prägung erfahren hatten. Und dazu stimmt es gut, daß gerade die Form des Fastnachtspiels schon sehr bald zu fruchtbarem Boden antikatholischer Dramendichtung wurde, daß ältere Ständesatiren und Schwänke jetzt konfessionspolemische Zusätze oder Zuspitzungen erhielten. In welchem Umfang selbst bedeutende wissenschaftliche Eroberungen auf dem Gebiet der Geschichtschreibung und der Hermeneutik von solchen Tendenzen hervorgetrieben wurden, kann hier nur gestreift werden. So stützt sich Seb. Francks „Chronika, Zeitbuch und Geschichtsbibel" (1531) im Stofflichen hauptsächlich auf Hartmann Schedels Chronik, gibt aber den Tatsachen die antikirchliche Deutung seiner spiritualistischen Überzeugung. Melanchthon lehnt dies erfolgreiche Buch als „indocta historia" ab. Er setzt sich im Unterricht für Carions lutherisch-pädagogisch gerichtete Chronik ein. Der Kartäuser Surius stellt gegen dies Werk und Sleidans Reformationsgeschichte seinen „Commentarius brevis rerum in orbe gestarum ab anno 1500—1564", gegen des Flacius „Catalogus testium veritatis" die sechs Bände „De probatis sanctorum vitis" (1570ff.). Die sog. Magdeburger Centurien, eine 13bändige Kirchengeschichte, die unter Leitung des Flacius 1559—74



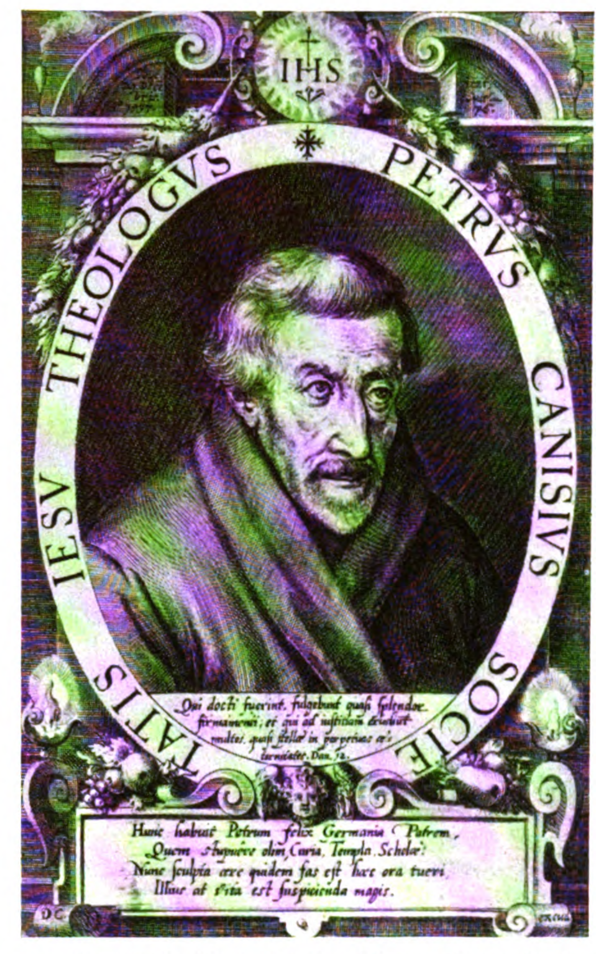
96. Holzschnitt aus Murners Großem Lutherischen Narren. Gedruckt in Strassburg 1522. „Wie der Murner des Luthers Tochter ausschlug, darum daß sie den Erbgrind hett."

erschien, rollt im leidenschaftlich tendenziösen, orthodox lutherischen Glaubensantrieb zum erstenmal eine ungeahnt reiche Materialfülle auf, und es ist bezeichnend für die Kräfteverteilung auch noch zu Ende des 16. Jahrhunderts, daß diesem Werk sein katholisches Gegenstück nicht in Deutschland gegeben wurde, sondern in Italien durch Baronius. Flacius, mit dem späteren Melanchthon nur in der Anerkennung der aristotelischen Ethik einig, in seiner Glaubenslehre aber unerschütterlicher Antirationalist, hat doch auch den von Luther und Zwingli nicht eigentlich angestrebten Weg zur rational-philologischen Auslegung der Heiligen Schrift weitergebahnt in seiner „Clavis" (1567), nachdem das Tridentiner Konzil 1546 die katholische Interpretation der Bibelvulgata auf die kirchliche Tradition festgelegt hatte.

Es ist der Beginn einer neuen, philologisch-historischen Wissenschaftlichkeit, der sich in solchen Werken am Anfang des Barockzeitalters bemerkbar macht. Humanistische Quellenkritik und kirchenpolitische Bedürfnisse haben erheblichen Anteil an seiner Heraufführung. Vielleicht geht man nicht einmal zu weit, wenn man in dem gewaltigen Umfang solcher Leistungen etwas von der Breitfrontigkeit des Barock, als Stilbegriff genommen, angekündigt findet, wie denn überhaupt die leidenschaftliche Bewegtheit der Konfessionspolemik manche barocken Stilelemente hervorgetrieben haben dürfte. Auch die tendenziös pädagogische Auswertung der Geschichte, schon im patriotisch-deutschtümlichen Zug des Humanismus begründet, bleibt für diese Zeitspanne kennzeichnend.

Im allgemeinen steht die konfessionspolemische Literatur auf keiner hohen geistigen Ebene. Es sind durchweg wenige, meist von Luther übernommene Hauptargumente, die da immer wieder gegen die alte Kirche vorgebracht werden, und ebenso wenige Gegenargumente, die in den katholischen Erwiderungen erscheinen. Man ist versucht, sie auf den Vorwurf der Unsittlichkeit des Klerus dort, den Vorwurf der inneren Unstimmigkeit hier zurückzuführen. Dabei wird überwiegend mit stark demagogischen Mitteln gearbeitet, und in der Erregtheit des Kampfs fehlt die ruhige Besinnung auf den Gesamtzusammenhang der wesentlichen Unterschiede um so mehr, als sich erst nach und nach die verschiedenen Bekenntnisse klar abgrenzen. Der Angriff zwingt auch die Verteidigung, einzelne Lehrpunkte ins Auge zu fassen. Die tragenden metaphysisch-religiösen Voraussetzungen kommen nur selten ins Blickfeld. — Dieselbe Erscheinung wird auf dem Gebiet der dramatischen Dichtung zu beobachten sein. — Eine Eigenart der deutschen Renaissance-Geschichte macht sich darin geltend: die Auflösung der überindividuellen Gesamtordnung in eine Summe von erlebten Einzelheiten, die nun an Luthers und Zwinglis, später noch Calvins Reformationen orientiert wird. Auch in diesem Zusammenhang muß gesehen werden, daß die deutsche Literatur der Reformationszeit den großen epischen Schöpfungen Italiens nichts an die Seite zu stellen hat. Aber selbst Tassos

„Befreites Jerusalem" zeigt, was in Deutschland noch schroffer hervortritt: die im Glauben gesicherte Unbefangenheit gegenüber der Wirklichkeit, für die Literatur der Renaissance-Breite sehr bezeichnend, ist geschwunden. An Stelle der Ontologie ist die Moral getreten, und das nicht nur bei den Vertretern der „natürlichen Religion", zu denen von Zwingli und den Reformierten manche Fäden führen. Im Luthertum hat Melanchthon die dahin zielenden Ansätze Luthers folgerichtig durchgeführt, und auch die integralen Orthodoxen der Konkordienformel vermögen diesen Kreis nicht zu sprengen. Die Spiritualisten aber verflüchtigen die Weltwirklichkeit in dem rein immanenten Verhältnis der Seele zu Gott und sind so von vornherein außerstande, das ontologische Bereich zurückzugewinnen. Und die neue Kraftquelle, die dem deutschen Katholizismus aus dem Jesuitenorden kommt, bringt gewiß kein Abwenden von der voluntaristisch-moralistischen Einstellung. Lebten hier doch die deutschen Renaissance-Kräfte der moralisch-aszetischen Devotio moderna in verjüngter Form. Der Voluntarismus hatte, ganz entsprechend dem erlebnisbetonenden Zug des Renaissance-Geschehens, weithin die Herrschaft gewonnen. Der Erlösungsglaube war gegenüber dem Schöpfungsglauben ungleich stärker betont. Nicht so sehr Lehre über das Sein, als über das Sollen wurde geboten und verlangt. Selbstverständliches Leben in der Kirche und um sie war fast zur Unmöglichkeit geworden. Es galt, die von vielen Seiten her bedrohten Seelen zu retten und zu gewinnen.



97. Petrus Canisius. Kupferstich von Dom. Custos um 1600.

Diese Sachlage ist für die Fortbildung der damaligen Literatur überhaupt von erheblichem Belang. Die Mikrokosmos-Idee, die jetzt erst folgereich ausgebildet wird, gehört in denselben Erscheinungskreis. Sie gewinnt auch für die literarische Struktur Bedeutung: sie regt an, auf Fülle und Menge des Stofflichen zu verzichten und den kleinen Wirklichkeitsausschnitt mit voluntaristischer Intensität zu runden. Zu durchgängiger Geltung gelangt sie freilich in dieser Zeitspanne nicht.

Theoretisch erscheint sie bei Melanchthon selbst verschiedentlich. Den stärksten Zeitausdruck fand sie in der paracelsischen Lehre vom Menschen als Mikrokosmos. Und Paracelsus verkörpert selbst seine Lehre, von seinem ahnungsvollen Dämon vorbeigetrieben an allen Gruppen und Gemeinschaftsbildungen seiner Zeit.

Mit alemannischer Eigenwilligkeit hält er seinen naturtheologischen Glauben fest, kämpfend gegen humanistische Kultur wie gegen die Schwärmer, gegen Luthertum und Papsttum. Er steigt an von den

Gegebenheiten und Begebenheiten des Alltags zu den geheimnisvollen Beziehungen zwischen Körpern, Seelen und guten und bösen Geistern. Er treibt die Medizin vorwärts auf dem Weg von einer philologischen zu einer Erfahrungswissenschaft. Aber zur Erfahrung gehören ihm nicht nur „die Leiden und Krankheiten des sichtbaren und leiblichen Teils des menschlichen Mikrokosmos". Denn „die Welt und alles, was wir in ihrem Umkreis sehen und greifen", ist ihm „nur der halbe Teil der Welt. Das, was wir nicht von ihr sehen, ist ebenso umfangreich an Art und Gewicht. Das liegt daran, daß noch ein halber Mensch existiert, in welchem die unsichtbare Welt wirkt und sich abbildet. Dazu stellt Gott seine Großtaten vor uns und die Schule des Lichts der Natur, damit wir nicht allein uns satt sehen können, sondern damit wir uns verwundern und den natürlichen Dingen nachforschen, die unser Blick nicht erfaßt und die trotzdem so deutlich vor uns stehen wie eine Säule, die vor dem Blinden steht. Gehen wir dem Licht nach, so ergibt sich, daß der andere halbe Mensch auch vorhanden ist und daß der Mensch nicht nur Fleisch und Blut ist, sondern noch ein Körper, der den groben Augen zu durchsichtig ist, und in diesem liegen die Krankheiten und darüber hinaus die unsichtbaren Ursachen aller dieser Krankheiten" (Von den unsichtbaren Krankheiten und ihren Ursachen, zitiert nach der kommentierten Übersetzung von Koch-Rosenstock). So steigt Paracelsus von den medizinischen Greifbarkeiten auf zu der geistigen Welt seines Glaubens. Er hat ihn sich, ungebrochen von der tragischen Antinomie zwischen autonomem Gewissen und Kirchenwillen, zum Weltbild entfaltet aus reicher naturwissenschaftlicher Belesenheit, spontaner Auslegung der Heiligen Schrift und letztlich doch aus seiner eigenwüchsigen Wirklichkeitsschau, in der die allegorische Sehweise der deutschen Renaissance neue Gewichtsverteilung erfuhr. Ihn einen Mystiker zu nennen, wäre gänzlich abwegig, denn nicht die Unio mystica ist sein leitendes Ziel. Aber eine naturphilosophische Theodizee hat er angestrebt. Abseits von den konfessionspolemischen Auseinandersetzungen deutet er auf eigene Weise das Böse als Werkzeug des einen Gottes, und schon bei ihm findet sich die später in J. Böhmes Denken wichtige Scheidung von Liebe und Zorn, eine Leitidee Luthers: „Alle Dinge sollen in Gott gesucht werden, denn aus ihm fließen sie. Was er zuläßt, das werde als von ihm zugelassen untersucht, allenthalben werde der göttliche Wille zuerst untersucht, ob göttliche Barmherzigkeit oder Zorn auf uns gerichtet seien. Denn so lautet die Summe von alledem, daß wir Hilfe haben werden, wir seien böse oder gut. Wie das auch die Arzenei beweist: ihre Hilfe ist kein Ruhm für den Arzt, sondern einzig für Gott."

Wieweit bereits für solche Formulierungen Luthersche Gedanken maßgebend waren, muß ich unentschieden lassen. Wir wissen seit Holls Forschungen, wie erheblich selbst Th. Münzer, der Gedankengeber der Schwärmerbewegungen, von Lutherschen Grundanschauungen angeregt war. Bei ihm freilich fällt dann ein besonderer Ton auf die Notwendigkeit einer unmittelbaren göttlichen Erleuchtung. Man erkennt darin unschwer eine außerkirchliche Umbildung der Illuminationstheorie, wie sie während des ganzen Mittelalters von der augustinischen Richtung der Scholastik vertreten worden war (vgl. auch oben S. 124 über Staupitz). Wahrhaft gläubig, nicht bloß buchstabengläubig, kann man nach Münzer nur werden durch Belehrung „aus Gottes Munde". Diese aber erfolge erst, wenn der Mensch „der Seelen Abgrund geräumt" hat in Gott zwingendem, persönlichst angeeignetem Leiden, das nicht durch vorschnelle Tröstung mit dem Glauben an Schriftworte abzukürzen ist.

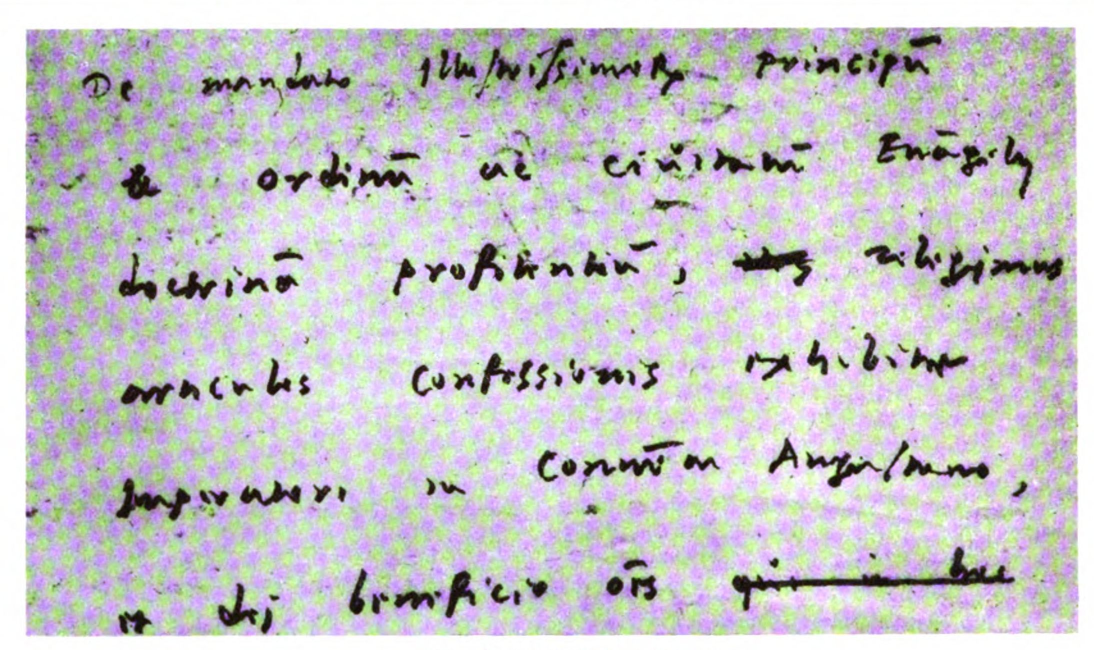
Unstreitig kommen in einer solchen Anschauung die spiritualistischen Antriebe der Lutherschen Wirkkraft zu äußerster Fortbildung. Zugleich freilich erhebt sich hier mit gesteigertem Nachdruck die Frage nach einem Kriterium dafür, daß die vernommene Stimme wirklich die Stimme Gottes ist. Diese Frage war es vornehmlich, die von den Verteidigern der katholischen Kirche aufgeworfen wurde. Wer bürgt für die rechte Auslegung des „Worts", wenn die Lehrautorität der alten Kirche trügerische, herrschsüchtige Anmaßung sein soll? Diese Frage mochte Luther gerade aus der stark mit Bibelstellen argumentierenden Kampfschrift Münzers „Wider das geistlose, sanftlebende Fleisch zu Wittenberg" (1524) vernehmen. Über diese Frage führte sein Weg zur Bildung einer Lehrkirche. Denn auf die Bibel als die Grundlage seiner unsichtbaren Gemeinschaft der Gläubigen konnte und wollte er nicht verzichten. Der schöpferische Trieb seines Werks war das irrationale religiöse Genie gewesen. Sein Mut zur



98. Melanchthon. Bildnis von Lukas Cranach d. Ä. Dresden, Gemäldegalerie. Datiert 1532.

Ertragung rationaler Widersprüche erhellt vornehmlich aus der zusammenzwingenden Schrift vom unfreien Willen. Nicht im metaphysischen Sehen, sondern im ethischen Erleben liegen seine Quellen. Aus ihm rühren die stürmenden und suggestiven Kräfte, die zum erstenmal ernstlich die Mauern der alten Kirche in Deutschland erschütterten und weithin umstürzten. Die Wellen dieser Bewegung drangen — das muß auch der Literarhistoriker sich bewußt halten — im 16. Jahrhundert zeitweilig bis tief nach Österreich hinein, und zwischen 1543/46 schien es sicher, daß unter Führung des Erzbischofs Hermann v. Wied auch der ganze Nordwesten mit der katholischen Hochburg Köln dem Katholizismus verlorengehn würde. Schon hatten Bucer und Melanchthon dort gewirkt. Aber für die trotz allem nicht ausschlaggebende Bedeutung geistiger, insbesondere literarischer Kräfte ist es wieder bezeichnend, daß schließlich machtpolitische Faktoren hier die Gegenentscheidung brachten, wie sie andern Orts für die Durchsetzung der neuen Kirchen wirkten und wie sie überhaupt in der ganzen Zeitspanne den Raumbesitz der Konfessionen regelten.

Bemerken wir im gegenwärtigen Zusammenhang auch das Folgende. Nicht alles, was nach Luthers entscheidender Tat ins Freie trat, ging damit auch in den lutherschen Kirchenbau über. Ja, bei der Durchorganisierung seines eigenen positiven Werks mußten die autoritäts- und systemliebenden Tendenzen eine erhebliche Bedeutung gewinnen, wie sie im humanistisch stadtbürgerlichen Melanchthon verkörpert waren. Man hat dessen Wesen gut getroffen, wenn man ihn den Praeceptor Germaniae nannte. Fast ein Erasmus an Universalität, unterscheidet er sich doch von dem souveränen König der Humanisten durch seinen treuen Untertanensinn, und an Stelle der vieldeutigen, das Menschliche relativierenden Ironie steht bei ihm freundlich sachlicher Ernst. Sehr bezeichnend, wie er von Luthers Lehre des unfreien Willens abrückte — behutsamer freilich als in jenen entscheidungsschweren Jahren Erasmus — und wie er beim Synergismus landete; jener Auffassung, die das Mitwirkenkönnen des Menschen beim göttlichen Gnadenwirken vertritt. Damit war allerdings ein entscheidendes Kernstück der Lutherschen Verkündigung preisgegeben. Aber nur, indem man lehrte, daß der Mensch mit der göttlichen Gnade an der Heilsgewinnung mitzuwirken berufen sei, ließ sich die Erziehung der Gläubigen zu christlich-humaner Gesittung, wie Melanchthon sie anstrebte, durchsetzen. Und so hat er denn auch den „Philosophus" der katholischen Scholastik, Aristoteles, in cicero-



99. **Handschrift Melanchthons.**
(Nach Ficker und Winckelmann, Handschriftenproben des 16. Jahrhunderts.)

nianischer Auffassung und quintilianischer Humanisierung für seinen Aufbau eines lutherischen Schulsystems wieder in diese Entwicklungslinie hereingezogen. Für die folgenden Jahrzehnte gilt es als eine Hauptaufgabe der protestantischen Universitäten, ,,die wahre, gesunde und anerkannte Lehre des Aristoteles und Melanchthon zu verteidigen und zu verbreiten". Auch in Straßburg, wo Bucer zwischen Reformierten und Lutheranern vermittelte und Calvin anregte und wo der weitwirkende Humanist Joh. Sturm gegenüber dem Melanchthonkreis seine Eigenart wahrte, spielte der Aristotelismus eine erhebliche Rolle.

Neben diesen Kirchenbildungen aber und der bald von Frankreich her vordringenden calvinistischen geht nun ein ansehnlicher Strom ins 17. Jahrhundert hinüber, in dem die spiritualistischen Kräfte und damit platonische Elemente ungebunden lebendig sind.

Luther hatte die Wellen der deutschen Frührenaissance-Mystik, die ihn durch Tauler und die ,,Theologia deutsch" eine Zeitlang bewegten, für sich und die Seinen sehr bald ganz abgedämmt. Aber damit waren sie nicht aus dem ganzen Feld verbannt, aus dem jetzt die katholische Kirche zurückweichen mußte. Wie sie späterhin ins Luthertum wieder eindrangen, wird bei dem folgenden Überblick über die Gebetsliteratur anzudeuten sein. Aber schon in den zwanziger Jahren macht sich auf protestantischem Gebiet der mystische Erlebnistypus in mehr oder weniger betont kirchenloser Form geltend. Neben den täuferischen Vertretern kommen vornehmlich Schwenkfeld und Seb. Franck in Betracht. Beide gehen sie von Luther aus und biegen dann von ihm ab. Jener verkörpert, auf spätere Geschehnisse vordeutend, die schwärmerischen Kräfte Schlesiens und der Lausitz. Dieser, persönlich schroffster Individualist, faßt in seinen ,,Paradoxa ducenta octoginta" (1534) die irrationalistischen Ideen dieses Wollensbereichs schriftstellerisch am glücklichsten zusammen und popularisiert in seinen Verdeutschungen die skeptischen Neigungen des Erasmus, den mystischen Agnostizismus des Agrippa von Nettelsheim.

Zur gleichen Zeit blüht innerhalb der katholischen Kirche die Mystik weiter. Die deutsche Renaissance hatte eine klarere Gliederung und strengere Disziplinierung des mystischen Lebens angebahnt. Schon ehe in Spanien die klassischen Werke der hl. Theresia und des Johannes v. Kreuz hervortreten, entsteht in der deutschen Renaissance-Verstraffung, vornehmlich um die Kölner Kartause, ein beachtenswertes aszetisch-mystisches Schrifttum. Blomevenna, Kalckbrenner, Landsperger, Surius sind seine Hauptvertreter. Hier tradiert man ganz ausgesprochen die überkommenen Schätze. Und das nicht nur in der gewohnten kompi-



lierenden Weise. Surius († 1578), einer der vielen, die durch Canisius zur Konversion gekommen sind, hat Taulers Predigten und Seuses Schriften durch Übersetzung ins Lateinische einem größeren Kreis neuerlich zugänglich gemacht. Aber auch in eigenen Schriften bildeten diese Ordensleute das Überkommene weiter und bereicherten es. Für die Kontinuität des Ganges ist es bezeichnend, daß Kalckbrenner 1531 ein Buch drucken lassen konnte: „Der rechte Weg zur evangelischen Vollkommenheit", das eine Gruppe von im strengen Sinn mystischen Schriften der damals lebenden Beghine Maria v. Osterwijk enthält. Zwei Jahre später erschien die „Pharetra divini amoris" des gebürtigen Bayern Landsperger in Köln; wohl diejenige seiner zahlreichen Schriften, die die größte Verbreitung gefunden hat. Sie enthält eine „Institutio in theologiam mysticam et contemplationem affectivam, quae puritate cordis acquiritur", die ganz im Sinn des Dionysius Ryckel (vgl. Kap. III) gehalten ist. Im Hinblick auf die Bedeutung, die den Niederlanden während des 16. und 17. Jahrhunderts für die verschiedensten Bereiche der deutschen Literatur zukommt — vorblickend sei auf Gnaphaeus, Macropedius, Crocus, Johannes Secundus, Daniel Heinsius und den niederländischen Humanismus und Spiritualismus des 17. Jahrhunderts hingewiesen —, ist hier auch des wirksamen aszetisch-mystischen Schrifttums zu gedenken, das der Benediktiner L. Blosius, Freund Karls V., in Mittelstellung zwischen der Art der Kartäuser und der Jesuiten geschrieben hat. Seine humanistische Abgeklärtheit wirkt wie ein Vorklang des hl. Franz v. Sales. Landsperger hat auch den „Legatus divinae pietatis" der hl. Gertrud zum Druck befördert (1536), sein Ordensbruder Bruno de Loher die „Theologia mystica" des Harphius (1556).

In dem mystischen und spiritualistischen Zug ist die Verschiebung der Wirklichkeitsmitte in das persönliche, sozusagen fühlende Erleben, eine der Hauptstrebungen des Renaissance-Geschehens, so weit bestimmend geworden, wie das im 16. Jahrhundert möglich war. Und dieser Zug scheint weiterhin, wie schon hier betont werden muß, für einen wichtigen Kreis der deutschen Geistesgeschichte, nämlich für die Ausbildung des deutschen Idealismus, unmittelbarer folgenreich geworden zu sein — dabei ist selbstverständlich nicht an einzelne „Einflüsse" bestimmter Werke auf bestimmte Persönlichkeiten gedacht — als das, was dem Antlitz des 16. Jahrhunderts die bestimmenden Züge eingeprägt hat. Denn was dies deutsche Jahrhundert als höchste Aufgabe bestimmt, das ist unbestreitbar die Auseinandersetzung der Konfessionen. Es ist eine zuvor undenkbare Aufgabe, die jetzt durch ein einzigartiges Zusammentreffen geistiger, politischer und wirtschaftlicher Bedingungen möglich geworden war. Daß und wie sie jetzt gestellt wurde, kam zuerst durch Luther zur Verwirklichung. Von da aus fällt denn wieder Licht auf den oben festgelegten Gesichtspunkt, daß sich hüben und drüben die fördernden Kräfte des literarischen Geschehens in diesem Jahrhundert an Luthers Werk orientieren.

Eine Darstellung des literarischen Verlaufs jener entscheidenden Auseinandersetzung kann hier nicht angestrebt werden, wo vornehmlich die dichterische Literatur überblickt werden soll. Nur soweit deren geschichtliche Zusammenhänge es erfordern, wurden bislang die außerdichterischen Bereiche einbezogen, und es liegt an der zeitbedingten Artung des Schrifttums, daß dies stellenweise ausführlicher der Fall sein mußte. Auch die Dichtung des deutschen 16. Jahrhunderts und ihre Geschichte wird sich voll erst dann verstehen lassen, wenn das ganze geistliche, philosophische, geschichtliche, naturwissenschaftliche und juristische Schrifttum der Zeit erforscht ist. Für den vorliegenden Überblick muß es genügen, an einigen bezeichnenden Beispielen gewisse Kräfte sichtbar zu machen, die nach dem heutigen Stand unserer Kenntnisse den Verlauf des gesamten literarischen Schaffens bestimmt haben. Und daß der Hauptbestand der eigentlich treibenden geistigen Kräfte im außerdichterischen Schrifttum am bedeutsamsten zur Erscheinung kommt, das liegt wieder an der Artung der Dichtung jener Zeit, die mit Ausnahme weniger Schichten immer noch etwas von dem „dienenden" Charakter hat.

Zunächst ist zu beachten, wie bei aller Schärfe der persönlichen Bekämpfung die Abgrenzung der neuen Lehre und neuen gottesdienstlichen Praxis nur zögernd und tastend vor sich geht. Den täuferischen



und bilderstürmerischen Radikalismus hat Luther ja ausdrücklich abgelehnt. Seine Auslegung des „Magnificat", seine „Formula missae" (1523) und „Deutsche Messe" (1526) zeigen, wieviel er von dem Formenschatz der katholischen Kirche beizubehalten bereit war. Immer wieder fassen nach der ersten Zeit der Erregung um 1520 katholische und nichtkatholische Schriftsteller einen so oder so gearteten Ausgleich ins Auge. Hier ist es vorab Melanchthon, der in der „Confessio Augustana" (1530) die schroffe Kampfstellung seiner ersten „Loci"-Ausgaben ganz aufgegeben hat, und in anderer Weise Bucer; dort Ordensleute wie Schatzgeyer, Hoffmeister, Wild, die als genuine Lehren ihrer Kirche Glaubensgnade und Biblizität in den Vordergrund stellen. Erst die Schmalkaldischen Artikel (1538), Luthers entscheidungsfreudiges Bekenntnis, „was und wie fern wir wollten oder könnten den Papisten weichen und auf welchen Artikeln wir gedächten, endlich zu verharren und zu bleiben", und das Tridentiner Konzil (1545—1563), das für 3 weitere Jahrhunderte die Reformation der katholischen Kirche aus den Renaissance-Voraussetzungen und -Kräften durchführte, erst sie machen den Riß in seiner Unverhüllbarkeit sichtbar, jenes vom innerdeutschen, dieses vom abendländischen Standort aus. Damit wird aus dem weiten und überreichen Renaissance-Katholizismus der präzisere, stählerne Barockkatholizismus. In Wechselwirkung damit verfestigt sich die persönliche lutherische Religiosität und wandelt sich zur straff orthodoxen Lehrtradition, die im Konkordienbuch ihren ersten machtvollen Niederschlag findet; auch sie die Entscheidung zum barocken Zeitalter fällend. Um die gleiche Zeit beginnt rings um Deutschland die systematische Zersetzung des kirchlichen Dogmas (Servet, Occhino, Sozzini, Bodin).

Aber es sind nicht diese scheinbar gradlinigen Schritte allein, in denen das Geschehen sich vollzieht. In der Theologie Melanchthons und seiner Schule bilden sich halb unbewußt im Verfolg gewisser Erasmischer Anregungen Ansätze zu einer „natürlichen Theologie" aus. Sie berühren sich mit Intentionen des Calvinismus und stellen andererseits zweifellos die Fläche dar, auf der sich der Humanismus innerhalb des Protestantismus bewegt. Aber auch in der katholischen Geistigkeit gewinnt der reformerische Humanismus des Erasmus Raum, wie denn dessen „Hyperaspistes" in der Gnadenlehre dem Tridentiner Konzil vorgearbeitet hat. Es erscheint beinah als symptomatisch, daß ein eifriger katholischer Vorkämpfer, der holländische Jesuit Crocus, der auch als Dramatiker hervorgetreten ist, seinen Passionsgebeten ein Gebetwerk des Erasmus zugrunde gelegt hat. Von besonderer Wichtigkeit aber ist es, daß auch die spanische Bildung, im 16. und 17. Jahrhundert ein Hauptferment des abendländischen Lebens, wohl viel mehr, als sie zugesteht, von Erasmus bestimmt ist. Ich kann hier nur hinweisen auf die Schriften des Ludwig Vives, die schon um 1540 teilweise ins Deutsche übersetzt wurden, und auf die Werke des fürs deutsche Barockzeitalter ungemein wirksamen Franziskaners Guevara. Wieweit der jesuitische Humanismus erasmisch mitbestimmt ist, das wird die nun endlich einsetzende Forschung im Gefolge Bremonds und Eschweilers zu zeigen haben. Es versteht sich, daß in diesem zweiten Zug von „natürlicher Religion" nicht die Rede sein kann. Aber es ist wohl an der Zeit, einmal zwischen dem Erlebnistypus des Glaubensakts und dem Gegenstand des Glaubens zu scheiden; eine selbstverständliche methodische Forderung, deren Nichtbeachtung jedoch die Einsicht in das Wesen des Humanismus, insbesondere des Erasmus, und damit in die Geistesgeschichte des 16. Jahrhunderts bislang stark getrübt hat.

Besser übersehen wir, dank einer ausgezeichneten Arbeit von Paul Althaus, entscheidende Stadien in der Geschichte der Gebetsliteratur für die fragliche Zeitspanne. Eben dieses Schrifttum läßt die mannigfachen Überschneidungen der verschiedenen konfessionellen Bereiche erkennen, die für die Jahrzehnte der Reformationsliteratur und der Durchformung zum Barock hin auf weite Strecken maßgebend sind. Innerhalb des Katholizismus ist die Gebetsliteratur eingebaut in das breite aszetische Schrifttum. Gerade in seinem Ausbau, seiner Umakzentuierung seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert kommt ein starker Zug des deutschen Renaissance-Geschehens zur Erscheinung. In den vorhergehenden Kapiteln wurde demgemäß darauf hingewiesen, wie eine immer bewußtere Disziplinierung und Stufenscheidung Platz greift, wie den verschiedenen Bedürfnissen des Klerus und der Laienwelt Rechnung getragen wurde und wie hier die Voraussetzungen entstanden für die Methodik der Ignatianischen Exerzitien. Daß diese Tradition auch im Deutschland des 16. Jahrhunderts nicht abriß, war oben zu vermerken. Luther seinerseits verwarf aus seinem ganzen Verständnis der Freiheit des Christenmenschen das Nachbeten vorgedruckter Gebete als „unchristliche Narrheit". Er verurteilte auch die mitleidende Meditation des Leidens Christi und sprach, in bemerkenswerter Reaktion gegen die Gefühlsweichheit gewisser geistlicher Betrachtungsweisen, von Werken wie den „Hortuli animae", die auch im 16. Jahrhundert z. B. von der Kölner Kartause ausgingen, als schädlichen Büchern, „damit man die Christen verführet und betrogen". Was er in seinem Betbüchlein (1522) gibt, sind nicht Gebets- und Betrachtungsformulare, es ist vielmehr eine Anleitung zum freien Beten,



das sich an Glaubensbekenntnis, Dekalog und Psalmen entzünden soll. Das Entscheidende ist auch hier die Tatsache, die Althaus in die Worte faßt: „Für Luther ist die Bibel das Gebetbuch des Christen." Denn eine Bindung an die Gebets- und Betrachtungsformulare liegt natürlich auch nicht in der Absicht der vorlutherschen aszetischen Schriften. Sie betonen im Gegenteil vielfach, daß der Betende verweilen, eilen oder in eigenen Akten der Anbetung, der Bitte, der Betrachtung sich aufschwingen möge, sobald er sich dazu bewegt finde. Luthers Ablehnung dürfte sich im Grunde gegen das Breviergebet richten und überdies von einer mißbräuchlichen Praxis seiner Zeit mitbestimmt sein. Diese Beobachtung ist wertvoll für den weiteren Verlauf der Gebetgeschichte.

Während nämlich der Typus des Lutherschen Betbüchleins in den Neuerscheinungen des folgenden Jahrzehnts durchaus vorherrscht, bringt doch schon das Nürnberger Betbüchlein von 1523 neben diesem Hauptbestand auch die Bearbeitung einiger Vorlagen aus der früheren, katholischen Gebetsliteratur. Und was sich hier zeigt, nimmt erheblich breiteren Raum ein in den betreffenden Büchern der Schwenkfelder. Gerade auf diesem Boden läßt sich nun auch verfolgen, wie im weiteren Verlauf eine Vermischung katholischer, lutherischer und spiritualistischer Strömungen vor sich geht. Es ist dabei sehr bemerkenswert, wie auch hier das Gebetbuch des Erasmus von den verschiedensten Seiten benutzt wird, wie ferner der niederrheinische erasmianische Katholik Timann in seinem „Enchiridion precationum" neben patristischen Gebeten und solchen von Thomas v. Aquin und Erasmus andere aus dem Kreise der Schwenkfeldianer und Luthers Gebet wider den Türken bringt. In dem Betbüchlein des Franziskaners Wild (1551) finden sich nicht nur Stücke aus katholischen Autoren und Kompilatoren wie Erasmus und Wicel, sondern auch solche von Luther, Spalatin und andern Lutheranern. Aber auch das Gebetbuch des Dominikaners Joh. Fabri enthält nicht nur Stücke aus den Vätern, aus den Hortuli und sonstigen Werken neuerer katholischer Autoren, sondern auch Schwenkfeldisches und nicht wenig Lutherisches. Geistesgeschichtlich aufschlußreich wird das aber erst recht, wenn wir demgegenüber sehen, wie sich auch in den neuen Kirchen die Ablehnung der „schädlichen Büchlein" nicht durchführen läßt, wie seit den dreißiger Jahren hier eine Entwicklung einsetzt, die der Ausbildung einer protestantischen Scholastik einigermaßen parallel läuft. Und auch da macht sich nun ein Einströmen schwenkfeldischen und katholischen Guts geltend, das zunehmend breiter wird. Den Ansatzpunkt bilden die im protestantischen Sinn scheinbar harmlosen pseudoaugustinischen Meditationen. Die „Precandi formulae" des Andr. Musculus (1553) enthalten außer diesen auch Gebete aus dem Brevier, aus Passionskursen, aus Ambrosius, Origenes, Cyprian, Dionysius und Bernhard. Und während nun 1560 Petrus Canisius mit seinem außerordentlich verbreiteten deutschsprachlichen Buch die Produktion der jesuitischen Gebetsliteratur für Deutschland eröffnet, die von der patristischen, scholastischen und devoten Literatur reichlich Gebrauch macht, während 1563 mit diesem Gebetbuch der nun jahrhundertelang maßgebende Canisianische Katechismus verbunden wird, gewinnt der katholische Einstrom in die protestantischen Gebetbücher seit L. Rabes „Bettbüchlin" (1565/68) eine solche Breite, daß er gegen Ende des Jahrhunderts stellenweise, so in Ph. Kegels Betbuch (1592), die lutherischen und spiritualistischen Bestände fast ganz beseitigt. „Kegel konnte es", so sagt Althaus, „über sich gewinnen, der evangelischen Gemeinde ein fast ganz aus jesuitischen Stoffen zusammengesetztes Gebetbuch in die Hand zu geben " Und nicht nur stofflich ist dieser Einfluß damals überhaupt in der Gebetsliteratur beherrschend. Auch in der Gesamtanlage ist die Form jesuitischer Gebetbücher seit dem Gebetbuch des Wittenberger Theologen Habermann (1567) maßgebend geworden. Habermann übernahm seinen Aufbau nämlich aus der „Serta honoris" des Jesuiten Michaelis (1561) und wurde damit bestimmend für die Folgezeit.

Insofern natürlich auch bei Kegel wie bei den andern evangelischen Gebetbüchern seiner Zeit die Renaissance-Aszetik und -Mystik einen breiten Raum einnimmt, zeigt sich nicht nur ein bedeutsames Ergebnis der Barockisierung des geistlichen Lebens, sondern auch eine feine Linie, die von Franckenberg und Böhme über die lutherische Frömmigkeit zur katholischen hinführt. Man wird nicht leugnen können, daß in dem Geschehen vom Gebetbuch des Erasmus zu den jesuitischen Erbauungsbüchern, von Luthers Betbüchlein zu den protestantischen Gebetbüchern des Jahrhundertendes, von den Schwenkfeldern und Täufern zum Kreise Franckenbergs eine Wandlung sich vollzieht, die gewisse Züge gemeinsam hat, sowenig damit die Eigenart der verschiedenen Gruppen verwischt werden darf. In der Auseinandersetzung der Konfessionen verwirklicht das deutsche 16. Jahrhundert die strengere Durchformung der breiten Renaissance-Möglichkeiten. Das „Ergebnis" — soweit wir im Geschichtlichen von



einem solchen sprechen dürfen — ist die Grundlage und Ausgangsebene für das Wirken und Entstehen-Vergehen des neuen Zeitalters, das wir uns gewöhnt haben, Barock zu nennen. Daß die Religiosität in seinem Aufbau eine erhebliche Stelle einnimmt, wußten wir längst. Aber sie fand ihren Niederschlag nicht nur in der katholischen und protestantischen Scholastik und einigen isolierten religiösen Dichtern und Theosophen. Sie ist eine vieles fassende Erlebnisdisposition des ganzen Jahrhunderts und seiner Literatur.

Die anderen Dominanten des Barockzeitalters scheinen der naturwissenschaftliche Rationalismus und der höfische Humanismus zu sein, der sich im 16. Jahrhundert über der absterbenden Literatur des handwerklich und schulmeisterlich bestimmten Bürgertums herausbildet. Ehe sich aber die Darstellung diesem Vorgang und damit der Dichtung im engeren Sinne überhaupt zuwendet, muß noch versucht werden, etwas von der Gemeinsamkeit des geistlichen Schrifttums sachhaltig zu bestimmen. Denn diese Gemeinsamkeit ist auch für das dichterische Schaffen der Zeit ein belangvolles Element. Gewiß, ein Paracelsus verwahrt sich mit mächtigem Auftrumpfen: „Ich bin nicht Luther, ich bin Theophrastus, den ihr zu Basel Kakophrastum hießet. Meint ihr, ich sei allein Luther? Ich werd ihm und euch zu arbeiten geben. Du weißt wohl, ich laß Luther sein Ding verantworten, ich will das mein selbst verantworten. Denn er soll mir nicht eine Schnalle auftun in meinen Schuhen." Damit ist die Schicht der spontan schöpferischen Selbständigkeit richtig getroffen, wie sie jedenfalls in der Ausbildung und Abgrenzung der großen Persönlichkeiten und Gruppen waltet. Unberührt bleibt aber davon ein anderes, geschichtlich nicht minder bedeutendes: das Zuordnungsverhältnis der festen und beweglichen Punkte im Erleben. In allmählichen, aber fortwährenden Verschiebungen dieses Verhältnisses wandelt sich der geistige Aufbau der Zeiten, und die geschichtlichen Einzelerscheinungen vom Problem- und Stilgeschichtlichen bis zum Individuellen lassen sich zum guten Teil von dort her verstehn. In den vorhergehenden Kapiteln wurde verschiedentlich festgestellt, wie das Renaissance-Geschehen den Nachdruck von der betrachteten „Sache" wegzieht und auf die erlebnismäßige Aneignung der „Sache" verlegt. In der jetzt zur Rede stehenden Zeit, also ein halbes Jahrhundert vor Descartes, hat das zu einer nicht ganz eindeutigen, aber doch merkbaren Bestimmung des Gewißheitskriteriums geführt: den letzten Ausweis für das, was man als Wirklichkeit glaubt, sucht man im Befund des Bewußtseins.

Man sieht unschwer, wie die führenden Strebungen der vorhergehenden Jahrzehnte, die Devotio moderna und der Humanismus, hierhin geleitet haben. Mit ungeahntem Nachdruck, durch höchst unkontemplative, höchst praktische Bedürfnisse wird nun in den zwanziger Jahren die Frage nach dem Ausweis der Richtigkeit und Gültigkeit erhoben, wo sich die „eine heilige, katholische und apostolische Kirche" aufspaltet in verschiedene, staatlich anerkannte „Konfessionen", die noch dazu von einer Flut von Sekten und Einzelgängern umspült werden. Mit Recht formuliert eine der ersprießlichsten neuen Arbeiten auf diesem Gebiet, Jedins „Beitrag zur Geschichte der vortridentinischen katholischen Theologie": „Luther hatte die geistige Führung und schrieb seinen Gegnern das Gesetz des Handelns vor." Aber dies Gesetz erzwang das „Was", weniger das „Wie". Und eben in diesem „Wie" sind die gesuchten gemeinsamen Züge sachlicher Bestimmtheit zu finden. Für Melanchthon als den Begründer der lutherischen Dogmatik hat schon Dilthey gezeigt: „Seine Dogmatik mußte die Bestandteile des Glaubensvorgangs analysieren und dessen objektive und subjektive Voraussetzungen entwickeln." Aber die „psychologische" Behandlung der Glaubenslehre ist auch ein Mittel seiner Gegner, und der Artikel von der Analysis fidei sprengt im weiteren Verlauf die bis dahin üblichen Aufbauformen der katholischen Scholastik. Unstreitig liegt das Gewißheitskriterium des Bewußtseins nicht überall gleichmäßig zutage. Unstreitig differenziert es sich an den verschiedenen „Objekten" in den verschiedenen konfessionellen Bereichen und innerhalb dieser wieder bei den einzelnen Persönlichkeiten verschieden. Aber aufs Ganze gesehen, zeigt sich doch eben dies Legen des „festen Punktes" ins Bewußthaben als bezeichnender, d. h. weithin bestimmender Ertrag der Renaissance und somit als Grundlage der Barockzeit.





100. Nikolaus Kopernikus. Holzschnitt von Tobias Stimmer.

Die übliche These vom Individualismus des Renaissancemenschen wird damit modifiziert und zugleich, durchaus im Sinn dieser ganzen Darstellung, nach ihrem Umfang erheblich erweitert. Nicht nur bei dem neuheidnischen Menschentypus Italiens, auch nicht nur bei den „individualistischen" Sektierern, sondern ebenfalls in den drei großen Konfessionen, im Luthertum, im Calvinismus, im Katholizismus, macht sich jene Schwerpunktverlagerung vom Metaphysischen ins Psychologische geltend. Gerade Descartes' Philosophie scheint von der Scholastik der Jesuiten ihren Ausgang zu nehmen. Und so gewinnt es einen ziemlich weittragenden Sinn, daß Suarez der repräsentative Barockphilosoph ist. Denn eben im Suarezischen Denken, das auch die protestantische Scholastik um 1600 erheblich beeinflußt hat, kommt das neue Gewißheitskriterium zur Geltung. Aber auch dies darf nicht als Einschichtigkeit mißdeutet werden. Etwa gleichzeitig mit Suarez führt der französische Staatsrechtslehrer Bodin in seinem „Colloquium heptaplomeres" die Analysis fidei zu dem Ergebnis, daß es kein Kriterium der wahren Religion gibt. Und von hier führt die Herausbildung einer „Vernunftreligion", zunächst mehr esoterisch, ins 17. Jahrhundert weiter; ein inoffizieller, aber an Suggestionskraft auf die Intellektuellen zunehmend gewinnender Glaube, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts schon so weit abgesunken ist, daß Religionsgespräche, in denen Bodins Colloquium primitiv nachklingt, in Grimmelshausens „Simplizissimus" eingesprengt sind. Und endlich, seit dem bahnbrechenden Werk des westpreußischen Domherrn Coppernicus (1543 zuerst gedruckt), das durch Nicolaus v. Cusa mitangeregt war, dem Papst Paul III. gewidmet wurde und 1616—1757 auf dem Index der verbotenen Bücher stand, setzt sich in den Naturwissenschaften eine Analysis der Natur durch, die, wohl nicht ohne Wechselbeziehung zu dem stoisch-heroischen Grundzug des Barockzeitalters, den „festen Punkt" in das „objektive" Gebiet der Zahlen und anorganischen Maße verlegt, die nun aber doch vielfach mit den panentheistischen Gedanken der Spiritualisten und Theosophen Fühlung suchte.

2. DICHTERISCHE LITERATUR.

Erst innerhalb dieser verflochtenen Bewußtseinseinstellungen, die eben darum miteinander ringen können, weil sie irgendwo eine gemeinsame Ebene haben, zeigt die zahlenmäßig überreiche, aber an künstlerisch belangvollen Werken arme Dichtung der Reformationszeit mit ihren absterbenden und neu werdenden Formen eine gewisse Gliederung. Erst in diesem Zu-

sammenhang zeigt sich auch, neben den trostlosen innerpolitischen und schlimmen außenpolitischen Verhältnissen, der positive Grund für das weite Zurückbleiben Deutschlands auf kulturellem, namentlich aber auf dichterischem Gebiet hinter den großen westlichen Reichen. Deutschland hat sich im 16. und 17. Jahrhundert, in denen das spanische Weltreich, das englische Seereich und das Sonnenkönigtum blühte, dem übrigen Abendland gewissermaßen geopfert, indem es den entscheidendsten der Konflikte, die aus der Renaissance geboren waren, zum Austrag zu bringen übernahm. In höherem Maß als das Mittelalter, in höherem Maß selbst als die Renaissance ist das Barockzeitalter Deutschlands von religiösem Erleben bestimmt. Es ist doch mißverständlich, mit Baesecke von der „alles Geistige verschlingenden Reformation" zu sprechen. Denn damit wird der Eindruck erweckt, als handle es sich um ein einzelnes Ereignis, das dann strudelgleich alle andern geistigen Interessen aufgesogen habe. Während gerade umgekehrt die stärksten Kräfte des Erkennens und Wollens von vornherein auf „Reformation" gerichtet waren, d. h. auf Neuformung des gesamten Lebens aus und gemäß den Renaissance-Mächten eines neuartigen religiösen Erlebens. Und wenn die deutschsprachliche Literatur des 16. Jahrhunderts den Werken der Ronsard, Tasso, Cervantes nichts Ebenbürtiges an die Seite zu stellen hat, wenn sie in der neuen Modeform des Abenteuerromans, des Hirtenromans, des galanten Romans, späterhin des Staatsromans nur als die nehmende, übernehmende sich zeigt, wenn sie keinen Shakespeare, keinen Calderon, keinen Racine aufzuweisen hat, so will das im Zusammenhang damit gesehen werden, daß die deutsche Literatur die entscheidenden Willenskräfte getragen hat, von denen die Verwirklichung der jahrhundertealten Reformabsichten in der neuen Durchformung der Konfessionen heraufgeführt wurde.

Daß auf dichterischem Gebiet die neue Sicht des Menschen als Mikrokosmos am greifbarsten in der dramatischen Gattung erscheint, wurde bereits angedeutet. Bezeichnenderweise aber sind die weitertreibenden Schöpfungen dieser Gattung während der zur Rede stehenden Zeitspanne wieder religiös, ja kirchlich orientiert und im Formalen erheblich von humanistischen Errungenschaften bestimmt. Aber nicht aus einzelnen Elementen sowohl, als aus deren Zusammenschmelzung kraft des aufgezeigten neuen Grunderlebens läßt die Eigenart sich verstehen. Es liegt auch keineswegs so, daß die Passionsspiele, der Grundstock der deutschen Renaissance-Dramatik, jetzt im Reformationszeitalter, in den Jahrzehnten der barocken Durchformung, überhaupt nicht mehr aufgeführt worden wären. Selbst für Mitteldeutschland sind solche Aufführungen vielmehr noch für die sechziger Jahre bezeugt, der bayrische Hof läßt sie sich noch im letzten Jahrhundertviertel vorspielen, und in Luzern, dem Vorort der katholischen Schweiz, spielen sie bis zum Jahrhundertende eine entscheidende Rolle, um dann freilich ganz in die weltentlegenen Gebirgstäler abzusinken. Aber bemerkenswert bleibt es doch, daß im Oberammergauer Passionsspiel des 17. Jahrhunderts ein Augsburger Bürgerspielbuch des ausgehenden 15. Jahrhunderts und das Augsburger Passionsspiel des Meistersingers Seb. Wild von ca. 1550 zusammengearbeitet sind. Soweit es sich auf dieser Bahn um neuschaffende Fortbildung handelt, entspricht sie dem, am Jahrhundertende wiederaufsteigenden, Verlangen nach Breite und Fülle. Und dies Verlangen macht sich dort sonst viel mehr in der epischen Gattung Raum; ein lehrreicher Hinweis auf den stark epischen Charakter des aus der Liturgie erwachsenen geistlichen Spiels.

Die Bereitschaft, den Mikrokosmus zu sehen, kommt im humanistisch-theologischen Spiel am reinsten zum Ausdruck. Ebenso das neue Gewißheitskriterium. Neben dem enzyklopädischen Spiel, das die ganze Heilsgeschichte schauen lassen will, tritt die dramatische Behandlung von menschlichen Einzelschicksalen, wie sie in der Heiligen Schrift zu finden waren, immer





101. Der verlorene Sohn. Kupferstich von A. Dürer.

stärker in den Vordergrund. Man erkennt darin unschwer den Zug vom Metaphysischen fort zum Psychologischen.

Immer wieder wird aus diesem Stoffkreis vornehmlich das Schicksal Josephs in Ägypten, der keuschen Susanna, des verlorenen Sohns dramatisiert. Gewiß ließen sich gerade diese Stoffe der Konfessionspolemik dienstbar machen. Aber für welche Stoffe könnte man das in jener Zeit nicht sagen? Ein gut Teil des Reizes, den Joseph, Susanna, der verlorene Sohn auf protestantische wie katholische Dramatiker ausübten, lag gewiß in der Anregung zu psychologischer Ausdeutung. Freilich, das ausgesprochene Ziel des damaligen Dramas wie der gleichzeitigen „ernsten" Literatur überhaupt ist Belehrung — „daß Heil und Glück daraus erwachs", ist ja nicht nur H. Sachsens Ziel beim Dichten —. Aber die Belehrung wendet sich nun doch, wenn auch meist noch ungewandt tastend, an die Selbstbeobachtung des Zuschauers und Lesers.

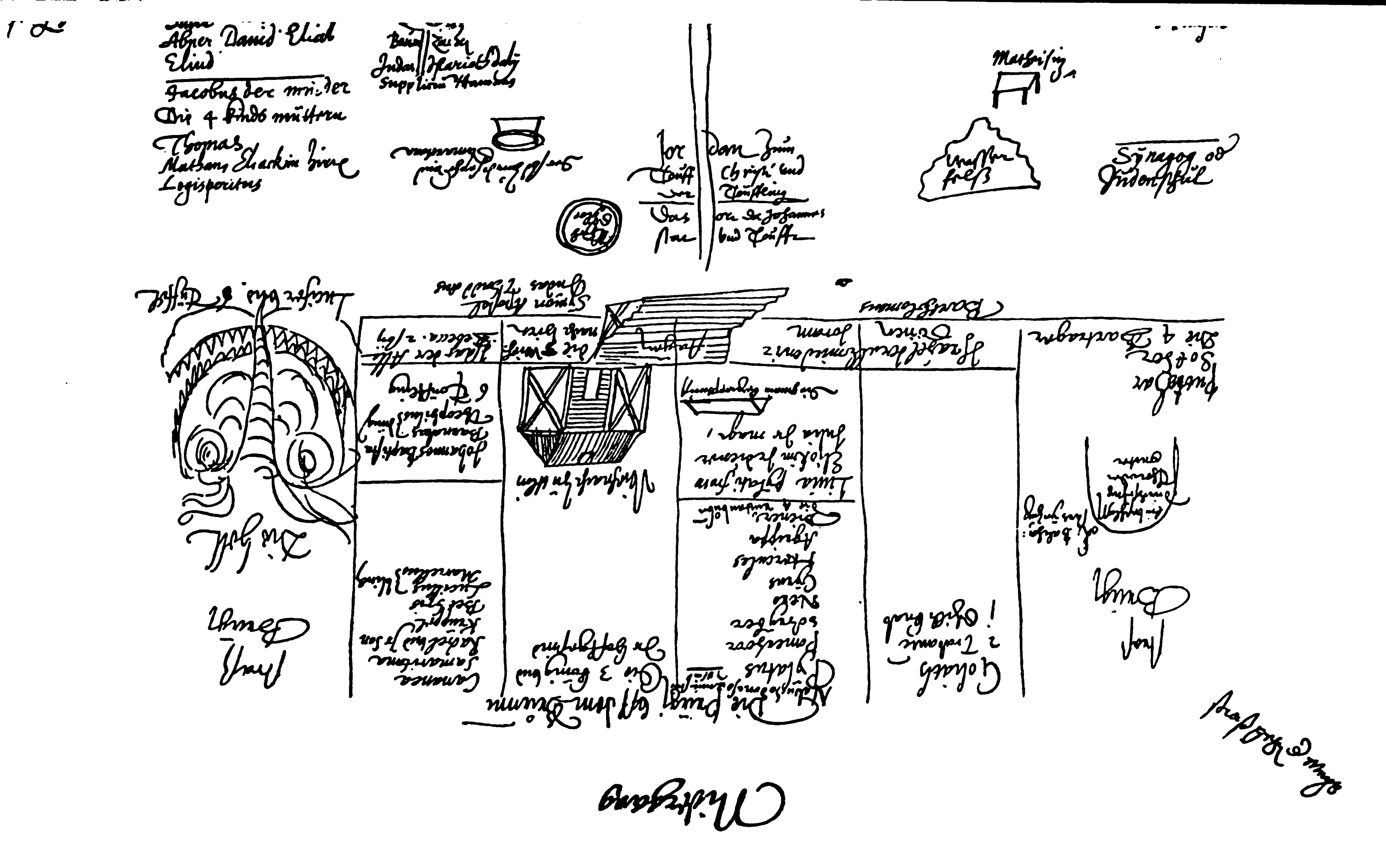
Das Drama der Zeit in all seinen Entwicklungen, Rückläufen, Überschneidungen zu verfolgen, ist im gegebenen Rahmen unmöglich. Das lehrt schon ein Blick in Goedekes Verzeichnis der einschlägigen Namen und Titel. Von dem vielfältigen Vorgang der geistigen und stilistischen Straffung und Differenzierung aber, in dem Grundlinien und Ordnungssysteme der Zeitspanne zur Erscheinung kommen, wird auch schon manches sichtbar werden bei einem Überblick über die wichtigeren Dramatisierungen zweier kennzeichnender Stoffe, der evangelischen Parabel vom verlorenen Sohn und der Moralität vom sterbenden Menschen (Jedermann). Damit aber die stoffgeschichtlichen Zusammenhänge den Reichtum an sonstigen literarhistorischen Verwebungen nicht dem Blick entziehen, sollen jeweils die bedeutenderen Dichter auch in ihrem sonstigen Schaffen betrachtet werden. Damit rückt zugleich das historisch wichtige Phänomen der Gleichzeitigkeit von Verschiedenartigem in den Gesichtskreis.

Die Parabel vom verlorenen Sohn im 15. Kapitel des Lukas-Evangeliums spielt im geistlichen Schrifttum des Hochmittelalters und der Frührenaissance keine merkliche Rolle. Es ist für die geistige Abgrenzung unserer Differenzierungsspanne lehrreich, was die thomanische Summe aus diesem Lukaskapitel erörtert. In der Abhandlung über die Liebe Gottes behandelt sie die Frage, ob Gott immer das Bessere mehr liebe. Da erscheint das Lukaskapitel unter den Gründen, die für verneinende Antwort zu sprechen scheinen, und zwar mit den Worten: „Ich sage euch, daß größere Freude sein wird im Himmel über einen Sünder, der Buße tut, als über 99 Gerechte, die nicht bedürfen der Buße."



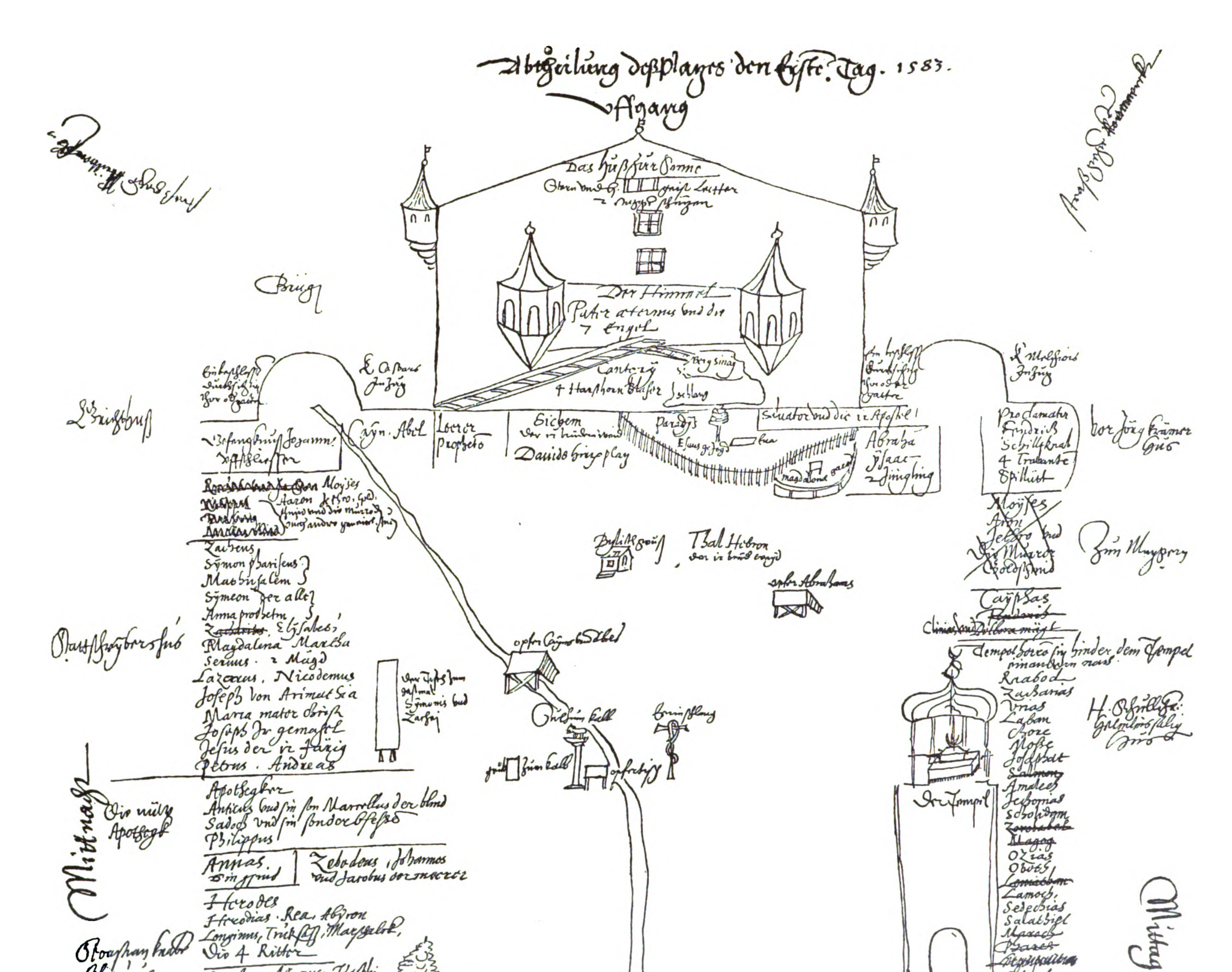
102. Szenenbild zu Joh. Rassers „Spiel von Kinderzucht" (1574). Holzschnitt. München, Theatermuseum.

Und die Lösung, die Thomas gibt: „Ob Unschuldige, ob Büßende, jene sind besser und mehr geliebt, die mehr haben von Gnade. Bei sonst gleichen Bedingungen ist jedenfalls die Unschuld würdiger und mehr geliebt. Es wird aber gesagt, Gott freue sich mehr über den Büßenden als über den Unschuldigen, weil meistens die Büßenden vorsichtiger, demütiger und glühender sich von ihrem Fall erheben." Hier ist also, was die Heilige Schrift an jener Stelle vorlegt, von den parabolischen Einzelfällen gelöst, auf seine geistige Gesetzmäßigkeit durchdrungen und dem alles umfassenden Zusammenhang der Schöpfungsordnung eingegliedert. Und so fassen wir hier etwas von dem religiös-metaphysischen aristokratischen Blick auf das Wesentliche der Schöpfungsstruktur, wie er die kurze hochmittelalterliche Spanne kennzeichnet. Für die Sehweise der deutschen Frührenaissance wählen wir eine Predigt Taulers über das gleiche Lukaskapitel als repräsentatives Beispiel. Tauler legt das Evangelium aus, „daß eine Frau verloren sollte haben einen Pfennig und entzündete eine Lucerne und suchte den Pfennig". Er stellt an die Spitze seiner Ausführungen die allegorische Deutung, die das Rückgrat der ganzen Predigt ausmacht: „Diese Frau, das ist die Gottheit. Die Lucerne, das ist die vergöttete Menschheit. Der Pfennig, das ist die Seele." Hier ist die Zuwendung zur Einzelseele gegenüber Thomas zeitbezeichnend. Aber es ist auch nur die Seele, was hier zum Erlebnis kommt; nichts von der dinglichen Wirklichkeit, in der die Parabel spielt. „Ach Kinder, was Wunders ist's um diesen Pfennig! Das ist wohl ein gülden Pfennig, und ist ein unermeßlich und ein unbegreiflich Ding um diesen minniglichen Pfennig." Wie die Verschiebung des Sehfeldes zu den empirischen Lebensumständen neben den innerseelischen Gegebenheiten auch die äußeren Gegenstände — fast möchte man sagen: das Alltagsmilieu — für literarische Erfassung zugänglich machte, das wurde in den Kapiteln des ersten Hauptteils herausgestellt. Moralkatechese und Ständesatire bemächtigen sich denn auch um 1500 des bisher unbeachteten Teils von jenem Lukaskapitel. Predigten darüber ließ 1495 Joh. Meder drucken, dem bildfreudigen Geist der Zeit durch Illustrationen entgegenkommend. Wirkungsvoll hat dann Murner 1512 in der „Schelmenzunft" den Stoff verwertet. Hier ist auch in kräftigem Zugriff die umgangnahe Sittenkritik mit der religiösen Lehre verbunden. Jene ist schon in den Titelversen greifbar: „Ich bin derselb verloren Sohn, Und kann üppig schändlich vertun, Was mir mein Vater gibt zu'n Ehren. Wenn ich mich dann nimm' kann ernähren Und ganz und gar nimm' schwimmen kann, So lauf ich heim und wein ihm dran"; Verse, die eine ganz deutungsfreie Sachcharakteristik geben. Aber der weitere Verlauf bringt die Wendung: Verwünschung der „öden Schelmenrott", in deren Saus und Braus das väterliche Gut vertan wurde, und Anruf des Vaters: „Herr, sieh mich an, ich bin der Knab, Darum du stiegst vom Himmel ab", gütige Antwort des Vaters, Reuespruch des Sohns und Ausklang: „Herzliebster Vater, Herr und Gott, Erbarm dich über die Schelmenrott." 1515 dichtet Murner dieselbe Parabel noch einmal in eine Ständesatire hinein, in die „Mühle von Schwindelsheim". Hier ist „das verlorne Kind, von dem ich find in Christus Lehre" als Prototyp unter die eingereiht, die all ihr Gut auf „Gret Müllerin Jahrzeit" opfern, d. h. an liederliche Weiber vergeuden. Das Evangelium sagt nur, daß der jüngere Sohn in einem fremden Land sein Vermögen „durch schwelgerisches Leben" verschwendete. Murner, der nach Bebermeyers einleuchtender Vermutung durch Dürers Kupferstich von 1495 auf den Stoff aufmerksam geworden sein dürfte, hat gerade mit dieser zweiten Gestaltung für die kommenden Dramatisierer ein willkommenes Motivbereich in die deutsche Dichtung einbezogen. Er steht mit dieser Wendung vom wesentlichen Lehrspruch und von der allegorischen Deutung der Parabel zu ihrem sozusagen biographischen Inhalt in seiner Zeit keineswegs allein. Ein italienisches, ein



Renwarts Cysat's Plan für das Luzerner Osterspiel 1583.
Vorderseite: Erster Tag; Rückseite: Zweiter Tag.

Müller, Deutsche Dichtung v. d. Renaissance b. z. Ausgang d. Barocks, Tafel IV a



Abtheilung des Platzes den ersten Tag. 1583.
Ausgang
Das hus fur Somme
Der Himmel
Pater aeternus und die 7 Engel
Cantorey
4 Harsthorn Blaser
Berg Sinai
Paradyß
Cayn. Abel
Lorer Propheto
Sichem
Davids Burgplatz
Salvator und die 12 Apostel
Abraha
Ysaac
2 Jüngling
Proclamator
Schiltknab
4 Trabante
Spillüt
Thal Hebron
Apothegker
Philippus
Annas
Zebedeus, Johannes und Jacobus der meerer
Herodes
Herodias. Rea. Abyron
Die 4 Ritter
Zacheus
Symon Phariseus
Symeon der alt
Anna prophetin
Magdalena Martha
Lazarus. Nicodemus
Joseph von Arimathia
Maria mater christi
Joseph ir gemahel
Jesus der 12 Järig
Petrus. Andreas
Caiphas
Rabod
Zacharias
Vrias
Laban
Chore
Josaphat
Amaleck
Jechonias
Ozias
Obbeth
Zamech
Sedechias
Salathiel
Der Tempel
Mittnacht
Mittag

französisches Stück aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert sowie bildliche Darstellungen, die in Frankreich ins 13. Jahrhundert zurückreichen, schildern das „schwelgerische Leben" ganz ähnlich in Wirtshausszenen mit Trinkkumpanen, Weibern und Spielern. Hier ergeben sich denn wichtige Beziehungen zum Typus des verschwenderischen Sohns in der altrömischen Komödie.



103. Holzschnitt aus Murners Schelmenzunft. Frankfurt 1512.

Die Anlage der Parabel selbst macht es nur möglich, aber keineswegs notwendig, diesen Motivkreis einzubeziehen. Ihr Aufbau wird dadurch sogar entscheidend verändert, denn ursprünglich gliedert sie sich um die eine Handlungsbiegung, den Entschluß zur Rückkehr ins väterliche Haus. Nun aber tritt daneben, ebenso stilistisch wichtig, der Sturz vom reichen Verschwender zum Bettler. Wir gehen kaum fehl mit der Annahme, daß in jener Einbeziehung ein zeittypisches Sachinteresse zum Ausdruck kommt. Und allgemeine Sittenschilderung sowie Kinderzuchtlehre insbesondere sind ja damals bevorzugte Stoffgebiete. So bringen die Dramatisierungen des Stoffs denn auch vielfach Nutzanwendungen für das Verhältnis von Kindern und Eltern. Aber als drastische Schilderungen zeitgenössischer Sitten und Unsitten hängen sie auch zusammen mit dem weiten Bereich der ernsten und namentlich der satirischen Sittenlehren, die vom „Antikato" (vgl. S. 25) zu der dichterischen Glanzleistung der Gattung führen, dem „Grobianus" Fr. Dedekinds (1549).

Auch hier ist unter den Vorläufern neben Brant, der im „Narrenschiff" den „neuen Heiligen, heißt Grobian", geschaffen hatte, Murner mit seiner Schelmenzunft zu nennen. Im XXI. Abschnitt, „Die Sau krönen", wird da parodistisch das schamlose Benehmen bei Tisch vorgeführt. „Beneveneritis nobis, Herr Grobian! Sursum corda, fangt essen an! Ist schon ein Edlerer da denn ihr, Des achtet nicht, greift in das Geschirr!" Ein ausführlicheres Werkchen über diesen Stoff erschien dann 1538, „Grobianus Tischzucht bin ich genannt, Den Brüdern im Säuorden wohl bekannt", wohl die nächste Anregung für Dedekind. Aber seine „Libri duo de morum simplicitate, in gratiam omnium rusticitatem amantium conscripti" verleugnen doch auch nirgends den Zusammenhang mit den humanistischen Reformbestrebungen. In diesen ironischen, glatt gebauten, mit manchen Anspielungen auf antike Autoren gezierten Distichen kommt etwas von dem erasmischen Abscheu vor der Brutalität jener Zeit zur Gestaltung, wie denn dessen „Encomion moriae" die Art dieser Parodie vorgeprägt hat. Und verstehen wir Dedekinds Lehrgedicht nicht nur als karikaturistische Schilderung wirklicher Zustände — auch als solche ist es wertvoll —. Es erscheint hier, und gerade in der feinen sicheren Formgebung des einzelnen, etwas von dem Disziplinierungswillen, der die Barockisierung der Renaissance heraufführt. Der „Grobianus" Dedekinds gehört in die stattliche Reihe der Lehren über Lebensformen und Lebensklugheit, wie sie seit der Zeit der Renaissancebreite von den Humanisten gepflegt werden und zusehends weitere Kreise ziehen. Kinderzuchten und Ehezuchten werden bald auch von Theologen verfaßt — des Menius „Oeconomia christiana" verdient hier vor Fischarts „Philosophischem Ehzuchtbüchlein" (1578) besonders genannt zu werden —. In dieselbe Reihe gehört dann auch die praktische Auswertung der höfischen Umgangsformen, wie sie aus dem „Amadis" zu lernen waren, gehören die um 1600 ins Deutsche übertragenen „Opera historico-politica" des bereits genannten Guevara, die, wie Cohen hervorgehoben hat, im 17. Jahrhundert „unbedingte Autorität" genossen und noch ins 18. Jahrhundert gewirkt haben. Und von ihnen geht es weiter über Harsdörffer bis zu Weise und Thomasius; das ganze ein Literaturzweig, dessen Bedeutung für die Durchformung des gelebten Lebens nicht leicht überschätzt werden kann.

Eine gradlinige Aufwärtsentwicklung auf Thomasius hin läßt sich diesem Verlauf allerdings nicht eindeuten. Daß für Thomasius noch etwas von der Gesamtlage in Betracht kommt, aus der heraus Dedekind schrieb, ergibt sich schon, wenn man seinen Wunsch bedenkt, daß die Universitäten einen „Professorem civilitatis morum" bestellen möchten, wenn er die Studenten rügt, die „von aller Höfflgkeit und Manirligkeit

Grobianus/
Von groben sitten / vnd vnhöflichen geberden / Erstmals in Latein beschriben / durch den wolgelerten M. Fridericum Dedekindum / vnd jetzund verteutschet durch Casparum Scheidt von Wormbs.

Hic nullus uerbis pudor, aut reuerentia mensæ,
Porcorum uiuit gens pecuina modo.



Liß wol diß büchlin offt vnd vil / Vnd thů allzeit das widerspil.

104. Titel der ersten Ausgabe von Kaspar Scheits „Grobianus". Gedruckt in Worms 1551. Exemplar der Bibliothek in Wolfenbüttel.

so gar entblößet" sind, „daß man sie wie pecora campi annehmen und mit ihnen umgehen muß". Aber eine erhebliche Änderung des Zustandes ergibt sich schon aus der Bemerkung des Thomasius, „daß eines Teils die Hof-Manier oder Höflichkeit, andersteils aber die Pedanterey oder Schulfüchserey einander pflegen entgegengesetzet zu werden, weil diese beiden letzteren gemeiniglich mit einer Grobheit und Unhöflichkeit pflegen vergesellschaftet zu sein". Die „politische Klugheit", die er lehren will, besteht ihm darin, „sich selbst und andern in allen menschlichen Gesellschaften wohl zu raten und zu einer gescheiten Conduite zu gelangen". Und sein rechtsphilosophisches Hauptwerk, die „Fundamenta juris naturae et gentium ex sensu communi deducta" (1705), zeigt schon mit seinen 3 Prinzipien der Weltweisheit, dem Justum, Decorum und Honestum, welche Bestimmtheit hier der humanistische Rationalismus gewonnen hat, der für das ganze 17. Jahrhundert von großer Bedeutung ist: die Abstellung auf eine natürliche Moral, die, unabhängig von religiöser Begründung, aus der menschlichen Vernunft allein entwickelt wird. Davon kann bei Dedekind noch keine Rede sein. Für ihn ist nicht nur die größere Anschaulichkeit des Sprechens bezeichnend. Sein „Grobianus" zeigt auch, nicht ohne Zusammenhang damit, eine gewisse innere Zwiespältigkeit. Trotz der humanistisch-pädagogischen Tendenz, die wieder durch ein höchst rationales Mittel, den Spott, verwirklicht werden soll, lebt in ihm viel von der vorbarocken Freude am Drastisch-Gegenständlichen. Nur daß es nicht mehr magisch zum Verworten lockt, sondern zur Bewältigung durch den Verstand reizt. Und auch in der Stilgebung entspricht dem eine Zwiespältigkeit. Die Ausführung der einzelnen Verse und Gedanken ist sorgsam im Bau und in der Glättung. Die Anlage des Ganzen aber ist im Grunde die Punkt an Punkt reihende der älteren Moralsatire. Gerade mit diesen Zügen aber wirkte das Lehrgedicht zunächst am stärksten. Casp. Scheit von Worms beseitigt durch seine Verdeutschung in Reimpaaren (1551) schon von vornherein die formale Eleganz der lateinischen Distichen. Und in Aufschwellungen und Zusätzen verstärkt er den atektonischen Grundzug des Originals.

Zweierlei ist dabei noch zu bemerken. Scheits deutsche Bearbeitung entsprach Dedekinds persönlicher Neigung so sehr, daß er in einer zweiten, erweiternden Ausgabe seines „Grobianus" (1552), die nun auch der Grobiana in 260 Versen gedenkt, viel von deren Zusätzen berücksichtigte. Und in dieser Fassung wurde das Werkchen bis 1704 noch vierzehnmal gedruckt. Scheits Verdeutschung erschien zum letzten, siebzehnten Mal 1657. 17 Jahre vorher hatte Wenzel Scherffer eine Alexandriner-Übersetzung geliefert, die noch 1708 gedruckt worden ist. Scheit selbst aber schafft 1553 in seiner „Fröhlichen Heimfahrt" ein episch-allegorisches Lehrgedicht, das den Formungswillen nicht in der Kritik, sondern in der Gestaltung des Lebens anbahnt. Strauch, der verdienstliche Herausgeber des liebenswürdig-ernsten Gedichts, kennzeichnet es als ein „Gebilde, das sich aus den verschiedensten Vorstellungskreisen zusammensetzt: antike Mythologie erscheint bald verquickt mit christlichen Anschauungen, bald unter dem Einfluß der — auch für Scheits Mai-Lobrede bedeutsam gewordenen — neuen französischen Renaissancedichtung. Daneben aber fehlt es nicht an mancherlei volkstümlichen Zügen". Ergeben sich schon hieraus gewisse vordeutende Beziehungen zur Opitzschen Richtung — bedeutsam in dieser Verbindung, daß Scheit von seinem Schüler Fischart als der „beste Reimist" seiner Zeit gepriesen wird —, so sieht man in dem ausgiebigen Arbeiten mit allegorischen Gestalten eine typische dichterische Sehform des barocken Zeitalters hervortreten. Und wie hier etwa der




105/106. Holzschnitte aus der „Fröhlichen Heimfahrt" Scheits. Erstausgabe, Worms 1553.

mythologische Apparat zur Verdichtung der Totenfeier in Bewegung gesetzt wird, das hat ganz die Art des Dichterkomponisten Schein aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Es ist ein Vorgang aus seinem Leben, den Scheit hier behandelt hat. Als Hofmeister der Familie v. Wachenheim hatte er die kriegerischen Vorgänge um die Belagerung von Metz durch Karl V., die dadurch bedingte Flucht der Wachenheimerin, ihren frühen Tod und das Leid des Witwers miterlebt. Wie er nun diesen Rohstoff des Lebens in den neuen Erlebensformen eines christlichen Humanismus gestaltet, wie er allegorisch-epischen Bericht mit Totenklage, Ehezucht und Trostspruch verschmilzt, wie er nicht ohne Erfolg nach Überwindung des bloß reihenden Aufbaus durch Gliederung in Vorgang, Zustand und Reflektion strebt, das ist ein beachtenswerter Fall von geistiger Durchformung des äußerlich Gegebenen und überdies von dichterischer Kraft. Was in diesem Kapitel unter Barockisierung als Verstraffung und Differenzierung gemeint ist, läßt sich an diesem Beispiel gut beobachten.

Humanistische Antriebe spielen nun ersichtlich bei der geistigen und gattungsmäßigen Formung der Dramen vom verlorenen Sohn mit. Nach ihrer Haltung sind sie durch den kurzen Überblick über sittenbildende Schriften in manchem gekennzeichnet. Nur ein ganz typischer Zug muß vor der Betrachtung der einzelnen Werke noch erwähnt werden. Die Verschwendungssucht des jüngeren Sohns ist in der evangelischen Parabel selbst durchaus geistlich-allegorisch gehalten. Es muß auffallen, wie die bürgerlichen Dichter des 16. Jahrhunderts gerade diese Stoffseite mit sichtbarer Anteilnahme im Sinn praktisch-ökonomischer Haushaltung bearbeiten. Da ist keine Spur mehr von der mittelalterlichen Auffassung der „milte" als adliger „Tugend" oder von der „magnificentia", die bei Thomas als „virtus" erscheint. Da ist aber auch nichts von der großzügigen Geste eines Fugger, nichts von der unökonomischen Pracht des höfischen Barock. Da herrscht ein kleinbürgerlicher Sparsinn, der seinen Gegensatz nur als sinnlose, massive Völlerei sehen kann. Entsprechend erscheint die Gefährdung durch das Weib nur in der neulateinischen Dramatisierung des Humanisten als zauberischer Eros, fast wie im höfischen Hochbarock, sonst aber als plumpster Trieb des Sexus. Und nicht im gepflegten Raum raffinierter Gesellschaft, sondern im Dunst des Frauenhauses und Wirtshauses geht die Ausplünderung des Verschwenders vor sich; ganz so, wie jeder bedachtsame Bürger es ihm hätte voraussagen können. Kleinbürgerliche Zucht und höfische, klerikale Zucht, das ist einer der politisch bedingten Unterschiede des 16. und 17. Jahrhunderts.

Gleich der erste Dichter, von dem ein „Prodigus"-Spiel an die Öffentlichkeit trat — denn der gegen 1510 entstandene „Asotus" des Macropedius erschien erst 1537, und die für 1519 bezeugte Aufführung eines Spiels der Parabel in Colmar hat keine weiteren Spuren hinterlassen —, der ehemalige Franziskaner Burkard Waldis, nennt sich denn auch im Vorwort zu seiner „Parabel vam vorlorn Szohn" (1527) mit Nachdruck „Kangeter". Waldis, ein schwerblütiger Hesse, hat dies Stück während der livländischen Zeit seines schicksalreichen Lebens verfaßt.

De parabell vam vorlorn Szohn
Luce am xv. gespelet vnnd Christlick gehandelt
nha ynnholt des Textes, ordentlick na dem
geystliken vorstande sambt aller vnn-
stendicheit vthgelacht, Tho
Ryga ynn Lyfflande, Am
xvij. dage des Mones
Februarij.
M. D. xxvij.



107. Titel des „Verlorenen Sohnes" von Waldis. Erste Ausgabe. Einzig erhaltenes Exemplar in der Bibliothek zu Wolfenbüttel.

Er bekennt sich ausdrücklich zu der Absicht, nicht nur die heidnische Abgötterei des Fastelabends durch sein Spiel wenigstens in einen geistlichen Fastelabend zu verwandeln, sondern auch Gottes Wort zu brauchen wider die allerschlimmste Versuchung, nämlich den Trost der Werke. „Dadurch hofft die Welt zu Hohn und Lästerung des Blutes Christi selig zu werden, dadurch hat sich das Larvenangesicht zu Rom in den Tempel Gottes gesetzt und überschüttet und erfüllt die ganze Welt mit geistlosen Geistlichen." Wie ein Leitmotiv klingen demgemäß sechsmal im Verlauf des ganzen Stücks die, schon durch den Druck hervorgehobenen Verse auf: „Vth rechter gnad vnd ydel gunst / On all vnsze todont werck vnd kunst."

Es ist ein heftiges konfessionspolemisches Spiel, von einer dichterischen Kraft der Sprache und Verse, die über den Durchschnitt der Zeit erheblich emporsteigt. Gleich die Vorrede des Actors ist stellenweis von fast hymnischem Schwung. Sie setzt ein mit dem Lobpreis der Allmacht Gottes, wendet sich weiter zur Erlösungstat und geht dann zur antipäpstlichen Polemik über. Nach Verlesung des Evangeliums setzt das Spiel selbst ein, das „mit Terentio gar wenig stimmt, noch mit Plauto übereinkümmt, dieweil es ist kein Fabelgedicht, sondern auf die rechte Wahrheit gericht't". Aber trotz dieses betonten Abrückens von der römischen Komödie muß im Aufbau der tektonische Zug auffallen. Nicht nur, daß hier zum erstenmal in einem deutschsprachlichen Spiel die Akteinteilung auftritt. Es entspricht dem auch die inhaltliche Gewichtsverteilung. Der I. Akt führt bis zum tiefsten Elend des Sohns, der II. bringt die Rückkehr und die Aufnahme durch den Vater. Nun ist die „Geschichte" des I. Aktes dadurch sehr viel umfänglicher, daß die Milieuszenen bei dem „Horenwirt" einen breiten Raum einnehmen. Das Festgelage im väterlichen Hause im Sinn des Danteschen Paradiso als volles Gegenstück auszubauen, das vermochte der Dichter Waldis nicht. Es wird aber noch zu zeigen sein, wieweit er immerhin etwas Derartiges anstrebte. Sein Drama ist wie in der Aktgliederung, so auch im innern Aufbau betont dualistisch. Wir werden das als Ausdruck einer Welthaltung sowohl als auch der konfessionspolemischen Grundanlage verstehen müssen. Nicht nur Sündenleben und Gnadenakt soll in der Dramatisierung der Parabel verdichtet werden, sondern ebensosehr rechter Gnadenglaube und antichristliche Werkheiligkeit. So kontrastiert der II. Akt die Aufnahme des reuigen Sünders nicht zwar mit der Verstoßung des älteren Sohns — das verbot die Treue gegen die Parabelvorlage —, doch mit dessen innerer Verstockung, seiner Abwendung vom Vater, seinem Versuch, durch noch strengere Werke den Himmel zu erzwingen. Aber auch diese Szene genügt nicht zur Auffüllung des Aktes und zur völligen Durchführung der Tendenz. So tritt denn, nachdem der Actor die Ausdeutung des Spiels gegeben hat, noch einmal der Hurenwirt auf und wird durch die Lehre von der Rechtfertigung „alleyn dorch gnade und blote gunst" bekehrt. „Dar nah kam de olste Szohn als eyn Eynszedel undt ynn der vordern handt eyn staff mit eynme Crucifix, ynn der andern eynn groidt langk Paternoster [Rosenkranz], und mit denckzedeln vmme den soem synes kleydes", und nach einem scheinbar hymnischen Lob der Dreifaltigkeit

legt er das pharisäische Bekenntnis ab: „Ick dancke dy, GOTT, dat ick nicht bin Eynn sünder, als alle mynschen synn." Nach ihm spricht der Hurenwirt das demütige Sündenbekenntnis des Zöllners aus dem Lukasevangelium. Dann beschließt der Actor. Nun erst wird auch in seiner tektonischen Bedeutung sichtbar, daß den I. Akt ein kontrastierendes Gespräch zwischen dem jüngeren und dem älteren Sohn eröffnet. Die breiten Allegoresen des Actors lähmen freilich den dramatischen Verlauf, nicht eigentlich aber die Spannung. Und auch, wenn der bürgerliche Hausvater auf einem Höhepunkt des Geschehens, bei der Auseinandersetzung mit dem älteren Sohn, die Worte spricht: „Mit hemmelbroedt will ick ohn spyszenn, Myn ewige gnade ohm bewyszenn, Myn hilgen geyst will ick ohm geuenn, Dat he nicht valle ynn düssem leuenn", so wirkt das nicht sowohl wie ein Aus-der-Rolle-Fallen als wie ein Durchdringen zum Zentralen. Es gehört etwa zusammen mit dem mehrstimmigen Singen von Psalmen vor und nach dem I. Akt, der Benedeiung zum Schluß des II. Aktes. Besonders auffällig aber zeigt sich die dualistische Anlage darin, daß der Schlemmerszene des I. Teils das mimisch-musikalisch dargestellte Festmahl des Vaters entspricht. Und weiter: dort wird das verbreitete, auch in Fischarts „Truncken Litanei" wiederkehrende „Schlemmerlied", gesungen „Wie soll ich mich ernähren, ich armes Brüderlein", hier das „Te Deum", „Jesus Christus, unser Heiland", und, nochmals hervorhebend, nach der Bekehrung des Hurenwirts der 129. Psalm. Völlig homogene, angemessene Formen hat Waldis gewiß noch nicht gefunden. Aber unverkennbar ist der kräftige Ansatz zur Hinüberformung des heilsgeschichtlichen Spiels zum persönlich weltanschaulichen Drama. Und ebenso unverkennbar ist das Streben nach dem renaissancehaften Stiltypus und nach antithetischem Aufbau. Daß diese literarhistorisch wichtigen Züge an der tendenziösesten Dramatisierung der Parabel erscheinen, verdient eigens hervorgehoben zu werden.



108. Niklaus Manuel Deutsch. Selbstbildnis. Bern.

Das Fastnachtsspiel wurde in dem Jahrzehnt des heftigsten Kampfs überhaupt vielfach antikatholischer Polemik dienstbar gemacht. Und auch da sind lehrreiche Beziehungen zur moraldidaktischen Dichtung zu beobachten, die eben im Kampf der Konfession ihre Verstraffung und Einstellung auf ein bestimmtes Ziel gewinnt. In Basel hatte um 1510 der Buchdrucker Pamphilus Gengenbach eine Fastnachtsrevue spielen lassen, „Die zehn Alter dieser Welt". Da herrscht der Ton der katholischen Renaissance-Moralitäten. Ein Einsiedler geht die Reihe der zehn Alter ab vom zehnjährigen Kind bis zum Hundertjährigen, veranlaßt jeden einzelnen, sich selbst zu charakterisieren und „unterweist" dann in längerer Moralisation die einzelnen Alter und damit „alle Welt". Von Wickram ein wenig erweitert und belebt (1531), wurde das Spiel bis 1681 immer wieder gedruckt; ein bescheidener Ersatz für ein „großes Welttheater", das Deutschland nicht hervorgebracht hat. Wenn ein weiteres Fastnachtsspiel Gengenbachs, die „Gäuchmatt", ähnlich wie Murners Satire die Venusnarren verspottet und dabei auch die antiken Göttergestalten glücklich einbaut, so rührt der politisch gewendete „Nollhart" (1517) schon bedeutsam an die auch für Zwingli entscheidende Frage des Reislaufens der Schweizer. Die politische Grundhaltung der Schweizer, im Drama eindrucksvoll durch das Urner

Tellenspiel (um 1510) eingeleitet, bleibt auch noch weiterhin für das Drama dieses Stammes bezeichnend, wie sie in der Zwinglischen Reformation eine erhebliche Bedeutung hat. So vereinigt denn die spielartige Flugschrift „Die Totenfresser", die bei Gengenbach gedruckt, vielleicht auch von ihm verfaßt wurde, konfessionelle Leidenschaft mit politischen Motiven. Nach Umfang und Intensität bringt diesem Stoff eine gewaltige Steigerung der begabteste Schweizer Dichter antipäpstlicher Fastnachtspiele Nik. Manuel, eine Hauptstütze der antikatholischen Reform in Bern. Seine „Totenfresser" (1522) verhöhnen mit packender, aufreizender Drastik nicht nur die Totenmessen als widerchristliche Geldquelle sündenüberladener prasserischer Pfaffen. Sie bekämpfen weiter die Schweizer, die in der päpstlichen Garde Dienst nehmen, kontrastieren die Türkennot mit der Herrschsucht des Papstes, der „aller Listen" zu bedürfen erklärt, um gegen die christlichen Staaten zu kriegen. Sie wenden sich an die Bauern zum Aufruf gegen den Papst, stellen Apostel und Kurie gegeneinander und schließen mit einem sprachstarken Gebet des „Doctor Lüpolt Schüchnit", das noch einmal alle Anliegen zusammenfaßt. Noch handgreiflicher ist desselben Manuel „Ablaßkrämer" — er trägt den vielsagenden Namen Richardus Hinterlist —, der, wohl nicht für die Aufführung bestimmt, 1525 gedruckt wurde. In den Kreis um Manuel weist auch das Berner Spiel von 1530 „Elsli Tragdenknaben", das den verbreiteten Stoff vom Eheprozeß mit einer Spitze gegen das katholische Chorgericht behandelt. Wir sehen in der Schweiz trotz der gleichen Tendenz doch einen engeren Zusammenhang mit dem älteren Fastnachtspiel gewahrt. Und damit hängt zusammen, daß hier die Umsetzung der Tendenz in Bild und Handlung wie ungezwungen sich ergibt. Bei Waldis dagegen schiebt sich spürbar an Stelle der revuehaften Bildfolge die geistige Konzentration zu innerlich dramatischer Form. So kündigt sich hier bereits landschaftlich an, was später sich vornehmlich konfessionell differenziert: die Scheidung der überkommenen dramatischen Gattung in Problemdrama und Schauspiel.

Das konfessionelle Tendenzdrama, eine Keimzelle der weltanschaulichen Tragödie, ist doch selber noch als Lehrspiel und als praktische Agitationsliteratur zu verstehen. Es berührt sich mit den Kampfdialogen und -traktaten wie mit den historisch-politischen Liedern, für die das zweite Jahrhundertviertel eine Blütezeit wurde. Aus dem Tag und für den Tag entstanden, fassen diese Lieder die großen und kleinen Ereignisse der Zeit, Türkennot, Kaiserkriege, Lokalfehden und Landsknechtsstreitigkeiten mit ungleicher sprachlicher Gewandtheit in geläufige strophische Formen. Zwischen Tendenzschrift, Ballade und der neu entstehenden Form der Zeitung stehend, erreichen sie selten dichterische Geschlossenheit, neigen zur Langatmigkeit, verweilen beim faktischen Einzelzug und ergehen sich anderseits in allegorisierender Typik. Manche Formmittel sind aus dem Meistersang entlehnt. Ihre Lebenskraft liegt meist im parteiisch-sachlichen und im sanglichen Interesse. Zwinglis in jedem Sinn klassisches Kappelerlied steht einsam. Waldis ist einer der namhaftesten Autoren dieses Bereichs. Er hat zu dem heftigen Schriftenkampf, der sich gegen 1540 um Heinrich d. J. von Braunschweig entspann, 4 „historische Lieder" beigesteuert; auch sie Zeugnisse der sprachlich-melodischen Verskunst des Dichters, namentlich die Kontrafaktur zu dem Liebeslied „Ich stund an einem Morgen". Nach einer tendenzlosen Bearbeitung des „Teuerdank" (1553), die bis 1596 noch dreimal aufgelegt werden konnte, wohl nicht zuletzt wegen der verstechnischen Besserungen des Bearbeiters, folgte 1554, wenige Jahre vor seinem Tod, noch einmal eine große antikatholische Arbeit, eine Übertragung von Naogeorgs Hexametergedicht „Regnum papisticum" (1553) in deutsche Reimpaare. Der Titel verspricht eine Beschreibung des Papsts „mit seinen gelidern, leben, glauben, Gotts dienst, gebreuchen und Ceremonien", und der






109/110. Holzschnitte von Virgil Solis zum Aesop. Übersetzung von Hartman Schopper. Frankfurt a. M. 1566.

Titelholzschnitt, die Krönung des von Kardinälen umgebnen Papstes durch den Teufel, zeigt noch deutlicher die innere Verwandtschaft mit der antipäpstlichen Polemik der zwanziger Jahre. Es ist überhaupt nicht so, daß die oben angemerkte Durchdringung der protestantischen Frömmigkeit mit Zügen der katholischen Aszese auch auf das dogmatische und kirchenregimentale Gebiet hinüberwirkte. Es handelt sich auch da wieder um Wandlungen der Erlebnisformen, nicht der Erlebnisgegenstände. So ist auch im literarhistorischen Bereich durchaus kein Schwinden der antikatholischen Streitschriften gegen die Jahrhundertmitte festzustellen. Das Augsburger Interim bringt der konfessionspolemischen Literatur sogar neuerlichen Antrieb. Wohl aber kommt neben ihr seit den dreißiger Jahren andersartiges Schaffen wieder ausgiebig zu Wort.

An Kunstdichtung oder Unterhaltungsliteratur haben sich freilich Männer wie Waldis nicht beteiligt. Aber in seinem „Esopus“ (1548) hat er ein Werk geschaffen, das seine eigenartig humanistisch volkstümlichen pädagogischen Neigungen ohne grundsätzliche konfessionelle Bezugnahme zur Versgestaltung bringt.

Seit Boners „Edelstein“ geht der breite Zug der Fabeldichtung durch die deutsche Literatur, und zu der „Romulus“-Paraphrase des Phädrusschen Aesop, der Steinhöwelschen „Aesop“-Verdeutschung, die seit Ende des 15. Jahrhunderts in Druck kamen, trat in der Zeit der heftigsten religiösen Auseinandersetzungen die Sammlung lateinischer Humanistenfabeln, die bei Dorpius in Löwen 1514 erschien und noch häufig gedruckt wurde, seit 1520 vermehrt um 233 Fabeln. Luther hat die „fabulas Aesopi“ oft empfohlen und 1530 eine Verdeutschung begonnen, die freilich erst nach seinem Tode gedruckt wurde. Schon 1534 war dann auf Grund des „Dorpius“ die erste kleine Fabelsammlung des namhaften lutherischen Theologen und Kirchenlieddichters Erasmus Alberus erschienen. In der Ausgabe von 1550 wurde dann die Zahl der Stücke von 17 auf 49 erhöht. Waldis bietet 400 Fabeln. Wieder zeichnet er sich durch die wohllautende Versdiktion aus. Aber an plastischer Vergegenwärtigung übertrifft ihn Alberus. Ich stelle nebeneinander, wie beide die Fabel vom Wolf und Lamm einleiten:

Waldis I 2	Alberus 6
Ein Wolf het gelaufen in der sonnen	Wenn man will gehn ins Hessenlandt,
Und kam zu einem külen bronnen.	Von Franckfurt, zu der lincken handt,
Als er nun trank, sich weit umbsach	Ein groß gebirg reycht biss an Rhein,
Ward er dort niden an dem bach	Und in das Hessenlandt hinein,
Eins lambs gewar, das auch da trank.	Vom Mayn ligt zwo meil oder drey,
Gar zorniglich der wolf zusprank	Was etwan da geschehen sey,
Und sprach: Du trübst das wasser mir,	Und was ein Wolff da hab gethan,
Daß ich nicht trinken kann für dir.	Will ich jetzt kürtzlich zeigen an.



111. Holzschnitt zu der „Fabel des Esels mit der Löwenhaut" von Hans Sachs.

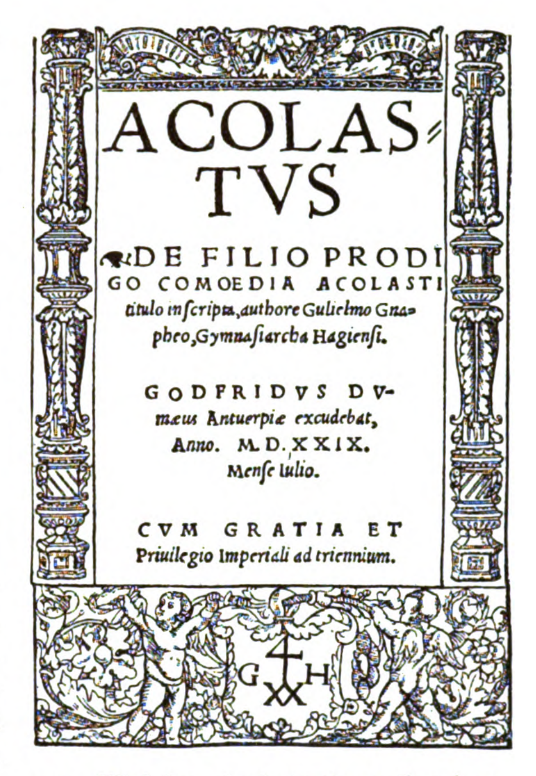
Unter den sonstigen Fabelschreibern der Zeit ist H. Sachs der namhafteste. Mögen indessen die Sammlungen von Waldis wie von Alberus bis zum Ende des Jahrhunderts gedruckt sein; die Fabelgattung, schon als solche zum Vortrag kleinbürgerlicher Moral geeignet, hat wohl ihre Bedeutung für die sittigende Straffung gewisser Stände etwa in Melanchthons Sinn, aber sie liegt doch abseits von den geistigen und literarischen Vorgängen, die für die Barockisierung der „Zeit" entscheidend werden. Und diese führen gerade von der horizontalen Tatsachengnomik, wie sie für die handwerkerliche Schicht des Renaissancegeschehens ungemein bezeichnend ist, fort zu irgendwie gearteter Einordnung und weiterer Zielstrebigkeit.

Das Drama vom verlorenen Sohn, das zeitlich auf Waldis' Fastnachtsspiel folgt, lenkt den Blick von diesem Bereich, dessen Werke vorzüglich als Willenssymptome beträchtlich sind, hinüber auf eine Schaffensebene, wo die zukunftsvollen literarischen Kräfte wirken. Der „Acolastus" des Niederländers Gnapheus (1529) ist eine lateinische Verskomödie, die weit über die Ansätze eines Wimpheling und Reuchlin vordringt in der Gestaltung des frei gewählten Stoffs mit der Technik der altrömischen Komödie. Die überlegene Bewußtheit des Dichters, der echt humanistisch auch diese Gattung gepflegt zu sehen wünscht, kommt in der klassischen Vorrede zum Ausdruck. Und sein Beginnen war erfolgreich. Nicht nur, daß der „Acolastus" bis zum Ende des Jahrhunderts an 50 Neudrucke in den Niederlanden, Deutschland, Frankreich, England erfuhr. Er wurde auch der Ausgangsort einer neuen Gattung, die tief in die Dichtung des Barockzeitalters hineingewirkt hat: das biblische Schuldrama. Aus unmittelbarer Anregung durch Gnapheus entstanden die „Susanna" des Anhängers der Baseler Reformation S. Birck (1532) und der „Josephus" des niederländischen Katholiken Crocus (1535). Die erste Verdeutschung des „Acolastus" lieferte Zwinglis Freund Binder, Großmünsterschullehrer in Zürich (gedr. 1535). Ihm folgte Wolfgang Schmeltzl (1545), Lehrer am Wiener Schottenkloster, der im Anschluß an den metrisch experimentierenden P. Rebhuhn auch eine „Hochzeit zu Kana" und eine „Susanna" verfertigte — übrigens trotz seines anmutigen „Lobspruchs auf die Stadt Wien" (1548) mit seinen unbeholfenen Spielen nur ein sehr bescheidener „österreichischer Hans Sachs". Die eigentlichen österreichischen Literaturkräfte gingen gewiß nicht in die Richtung bürgerlich-meisterischer Kunst, wenn dort auch der Meistersang in jenen Jahren zahlreiche Vertreter hatte. — Noch 1627 wurde im Thurgau eine Bearbeitung des Binderschen „Acolastus" aufgeführt. Und von den sonstigen Dramatisierungen dieser Parabel haben zum mindesten die Ackermanns (1536) und Bohemus' (1618) den Gnapheus stark benutzt.



Erasmus von Rotterdam. Bildnis von Hans Holbein d. J.
Basel, Öffentliche Kunstsammlung.

Aber nicht nur wegen der Einwirkung auf die weiteren Dramatisierungen des Acolastus-Stoffs ist Gnapheus bemerkenswert. Er hat mit seinem Werk entscheidende Antriebe für die ganze weitere Geschichte des deutschen Dramas gegeben. Und hier kommen die Antriebe nun wirklich einmal aus dem ausgesprochen literarischen Gebiet; aus dem schmalen Streifen der humanistischen Schriftstellerei, der eben jetzt von der konfessionspolemischen Literatur überflutet zu werden drohte. Es erinnert an ein oben angeführtes Wort des Erasmus, wenn Gnapheus im Widmungsschreiben erklärt, er habe in der Behandlung und Stilisierung des Stoffs dafür gesorgt, daß die „Sycophantae“ keinen Anhalt für Verleumdungen fänden, die „literatores pii“ aber — und das sind doch wohl nicht nur die „Sprachlehrer“, sondern vornehmlich die gottesfürchtigen Lehrer der Dichtkunst — reichlich Stoff für Belehrung und Hinweis. Und auch was sonst in diesem Vorwort erörtert wird, dreht sich um Fragen der Dramendichtung, nicht der Weltanschauung. Wir haben in der Tat in den Spielen von Waldis und Gnapheus dichterische Verkörperungen zweier entscheidender Barockisierungskräfte: weltanschauliche Entscheidung und literarische Formung im spezifischen Sinn. Denn obwohl schon seit 1523 Luther zugewandt und später offenbar den Reformierten sich zuneigend, hat Gnapheus die Parabel doch ohne jede konfessionelle Zuspitzung behandelt und sie zu einem bürgerlichen Charakterschauspiel gemacht. Bezeichnend schon, daß der ältere Sohn bei ihm überhaupt nicht erscheint. Überall handelt es sich um Sohn und Vater in ihrem persönlichen Menschsein und in ihrer Zusammengehörigkeit.


ACOLAS-
TVS
DE FILIO PRODI
GO COMOEDIA ACOLASTI
titulo inscripta, authore Gulielmo Gna-
pheo, Gymnasiarcha Hagiensi.

GODFRIDVS DV-
maeus Antuerpiae excudebat,
Anno. M.D.XXIX.
Mense Iulio.

CVM GRATIA ET
Priuilegio Imperiali ad triennium.

112. Titel des „Acolastus“ von Gnapheus.

Das in manchem Sinn humane Stück baut sich in 5 geschlossenen Akten auf. Der 1. mit der Schürzung des Knotens, der 5. mit der Lösung sind die umfangreichsten. Sie runden sich aufeinander zu und umfassen in sinnvollem Bogen die mittleren Akte, die den Acolastus im Genußleben zeigen und bis zu seiner tiefsten Demütigung führen. Dabei wird er nicht nur in verschiedene „Bilder“ hineingestellt, sondern in eine zusammenhängende Nebenhandlung hineingezogen, und mit Sicherheit und Sauberkeit wird das Gesamtgeschehen durch das Zusammen- und Gegeneinanderspielen des Acolastus und Pamphagus bewegt. Ein derartiges „mikrokosmisches“ Spiel wird man in Deutschland vor Gnapheus nicht finden. Pamphagus selbst erscheint mit der kleinen Welt von Charaktertypen aus der römischen Komödie, die sich in eigenen Szenen vor dem Zuschauer ausbreitet; gewiß also nach fremdem Vorbild stilisiert, aber ebenso gewiß von eigenem kecken Leben bewegt. Herrscht bei Waldis in den Weltszenen der radikale Pessimismus Luthers, in der jähen Handlungsführung eine fatalismusnahe Auffassung des natürlichen Bereichs, so gestaltet der bei den Brüdern vom gemeinen Leben geschulte Humanist mit besonderer Liebe den psychologischen Verlauf der Verführung, zu der der Wille seine Zustimmung gibt; hier und dort eine Andersartigkeit, die nicht einmal für direkte Gegensätzlichkeit Raum läßt. Kunstvoll wird die Handlung in wechselnden Bewegungen und sich steigernden Spannungen vom mitteltonigen, lachend drohenden Beginn des 2. Aktes bis zum Zusammenbruch am Ende des 4. empor- und niedergetrieben. „Trau ganz auf dich. So wirst du glücklich und selig“ und „Glaub dem Antlitz der Fortuna nicht mehr als dem haltlosen Wind“, das sind hier und dort die Worte des Acolastus.

Das Innenspiel — man könnte es eine Sittenkomödie vom bestraften Verschwender nennen — ist nun keineswegs durch die bloße Personalunion in der Acolastusgestalt mit dem „Rahmenspiel" verbunden, das denn ein bürgerliches Rührstück vom nachsichtigen Vater heißen dürfte. Gnapheus hat das Spiel vom linearen Verlauf zu einer Anlage mit Vorder- und Hintergrund entfaltet. Zu Beginn des 1. Akts erwägt der Vater Pelargus mit dem Freund Eubulus, wie er sich gegen den unbändigen Sohn verhalten soll. Die 2. Szene zeigt den Sohn im vorbereitenden Gespräch mit seinem Freund Philautus — ob es sich bei diesem um eine allegorische Personifikation der Eigenliebe handelt, das bleibt in der Schwebe —. Erst in der nächsten Szene treten sich Vater und Sohn zur großen Auseinandersetzung gegenüber; jener mahnend besorgt, dieser nachgiebig in Worten und sachlich verstockt. Überfreudig und durstig nach ungebundenem Sinnengenuß macht er sich mit Philautus auf den Weg. Den 2. Akt eröffnet ein witzwortreiches Bild aus dem Lebenskreis, in den Acolastus eintreten will: der verarmte Pantolabus gibt sich bei dem vielerfahrenen Pamphagus in die Lehre. Dann tritt Acolastus mit Philautus auf, nimmt von ihm Abschied — ein wohl eher technisch begründeter, als allegorisch bedeutsamer Vorgang —, und wie er dem neuen Leben eine sapphische Ode auf den Genuß entgegensingt, bemerken ihn die beiden Gauner, und Pamphagus nimmt ihn in seine Obhut. Er wird in das Gasthaus des Kupplers Sannio geführt, und mit den ersten Vorbereitungen für Gelage und Venusdienst schließt der Akt. Im folgenden wird die tiefenhafte Konzeption des Stücks besonders greifbar. Ein Monolog der Magd zeigt das Treiben des Hauses in deren Gesichtskreis. Lais, die schönste und teuerste von den Damen Sannios, kommt und erkundigt sich nach dem neuen Liebhaber. Von der Auskunft befriedigt macht sie sich zu ihm auf. Die nächste Szene aber spielt im väterlichen Haus, wo der Freund den sorgenvollen Vater tröstet. Dieser einfache Zug bewirkt, daß die ganze Innenhandlung sich vor bedeutsamem Hintergrund fortspielt. Sie führt zunächst über eine weitere Dienerszene zur Liebesszene zwischen Acolastus und Lais und erreicht darin einen Höhepunkt.

Die literarhistorische Bedeutung dieser Szenengruppe ist bisher doch wohl nicht gebührend gewürdigt. Es ist hier nämlich nicht weniger vollzogen als eine Hinwendung der plautinisch-terenzischen Formen erotischen Ausdrucks zum geistig-sinnlichen Spiel des Eros, wie es in der deutschen Literatur des Barockzeitalters seit dem Ende des Jahrhunderts einen der bestimmenden Züge darstellt. Eine völlige Durchbarockisierung ist freilich noch nicht erreicht, und sie konnte bei der pädagogischen Grundeinstellung des bürgerlichen Lehrerhumanisten vom Dichter auch gar nicht angestrebt sein. Das läßt nur um so deutlicher den Zwang der geistigen und literarischen Konstellation zur barocken Verstraffung und Differenzierung erkennen und macht es ratsam, den Blick von hier aus ein wenig in die Runde gehen zu lassen.

Ein niederländischer Lyriker ist es, der diese Ansätze stürmisch weitertreibt: Joannes Secundus in seinen 19 „Basia" (1539). Mit Recht hat Schroeter hervorgehoben, daß auch dem „lieben, heiligen, großen Küsser", wie Goethe den neulateinischen Dichter nannte, „das seelische Hauptferment der rätselhaften Macht und Allgewalt verborgen geblieben ist, wie sie etwa Goethe für Frau von Stein empfand". Aber mit allem Nachdruck muß betont werden, daß damit kein Zurückbleiben hinter Goethe festgestellt sein kann, sondern das Bewegtsein auf verschiedenen Bahnen. Nicht mit Goethe, sondern mit Hofmannswaldau gehört Joannes Secundus zusammen, so gewiß eine Parallelenjagd nichts für derartige Fragen ergibt. An der griechischen Anthologie und den römischen Erotikern, namentlich Catull, hat der Neulateiner sich geschult, Formen zu finden, in denen er das Ergriffensein durch die „Forma" der Frau verdichten konnte. Und seine Gedichte sind höchst gekonnte sprachlich-rhythmische Formungen jener geistig-sinnlichen Besessenheit des Ich durch die leibliche Schönheit eines Du, das eben als Du noch in der glühenden, berauschenden Verschmelzung im tiefsten von marmorner Ferne bleibt. Vom Intellekt und von den Sinnen her wird hier erlebt und gestaltet; auch da noch, wo empfindsam weiche Töne sich vernehmen lassen. Die Rangordnung dieser heterogenen Arten des geschlechtlichen Eros zu bestimmen, wäre Aufgabe einer Wertelehre. Der Literarhistoriker hat nicht das mindeste Recht, eine private und durch seine eigene geschichtliche Lage bedingte Entscheidung darüber in seine Darstellung einzuschwärzen oder gar unversehens die willkürliche Ethoswertung in eine ästhetische Wertung zu verwandeln. Dagegen hat er die Pflicht, die sachlich-historischen Fäden zu sehen, die den „barocken" Typus mit dem Minnesang verbinden über die Renaissancejahrhunderte bürgerlich-ständischer seelenhaltiger Liebeslyrik hin. Es ist auch nicht zu verkennen, daß bei Joannes Secundus die sinnenhaften Bestände der antiken Erotiker überwiegen, daß bei ihm der kunstvoll



gezüchtete Ernst des intellektuellen Spiels mit den sensualistischen Kräften erst angedeutet scheint, nicht die ordnende Mitte bildet.

Davon findet sich sogar schon im „Acolastus" mehr. Augenblicksweise ist dort der Jüngling in einem Sinn Verschwender, den die deutschsprachlichen Dramatisierungen des Stoffs, den auch Binders Übersetzung und mit ihnen die handwerklich-bürgerlichen Kreise nicht kennen: er verschwendet sich selbst mit Lust. Und etwas von den Gipfeln barocker Polarität taucht auf, wo er sich tragen läßt von dem Sphinxzauber der „Forma" und doch völlig klar sieht, von welcher Art die Göttin ist, die zu ihm herabgestiegen kam. „O Lust des Lebens, o der Götter Wonnen! Wie alles sich mir frühlingshaft verklärt, was an dir und was um dich ich erblicke! Ja wert bist du, daß ich dir freudig lohne. Was forderst du? Ich gebe alles dir."

Das ist freilich keine Seelenehe. Aber von „Euriolus und Lucrezia" über das angeführte erasmische Gespräch geht es auch zu dieser Szene hin. Und weiterhin erfährt in der neulateinischen Lyrik die ganze lyrische Gattung Ethos und Gepräge, während das überkommene deutschsprachliche Lied in herbstlichem Reichtum und Formzerfall vergeht. Hier erliegt das Wort der üppig rankenden polyphonen Vertonung. Die Zeit der zahlreichsten Textdrucke ist doch zugleich die Zeit vernichtenden Zersingens. Vergleicht man die Gedichte in dem Zustand, wie die Liederbücher des Jahrhunderts sie uns erhalten haben, mit der gleichzeitigen lateinischen Kleinlyrik, so ist die typisierende, nicht selten ein wenig gedrechselte animalische Innigkeit dort, die außerseelische, rhetorische Zucht, die literarische Bewußtheit hier unverkennbar. Über den eigentlichen Sinn und dichterischen Wert des primitivistischen Singgebrauchs bedarf es nach den Ausführungen des ersten Teils weiter keiner Worte. Und es berührt die literarhistorische Tatsache gar nicht, daß mit dem Fortgang ins 16. Jahrhundert der schöpferische Wille zunehmend abgehobenem, literarischem Schrifttum sich zukehrt. So bleibt auch von jener Entkräftung in der Lyrik das Kirchenlied verschont, das Luther mit wenigen Helfern in schöpferischer Umbildung des katholischen geistlichen Liedes erstellt hatte (erstes „Gesangbüchlein" 1524). Es war ein neuer und in gewissem Sinn ein literarischer Liedtypus, den er als Grundlage der weiteren Kirchenlieddichtung hingestellt hatte; formal an die einfacheren Strophen des zu seiner Zeit gewohnten deutschen Liedes sich anschließend, gehaltlich aber etwas durchaus Neues: das Bekenntnis- und Lehrlied der im Kampf sich bildenden Gemeinde. Eine eigene Art barocker Zusammenfassung hat sich hier verwirklicht und ist literarisch namentlich auf diesem Gebiet ins 17. Jahrhundert hinübergetragen. Man könnte sie vielleicht als religiös-bürgerliche Heroisierung bezeichnen. Erst 1537 versuchte man, dem katholischerseits etwas an die Seite zu stellen. Aber nicht nur Vehes „Gesangbüchlin", das damals erschien, mußte auf diesem wesensfremden Gebiet zurückbleiben. Die folgenden, umfangreicheren Sammlungen können aus dem Kielwasser des lutherischen Kirchenliedes nicht herausdringen. Das wird entscheidend anders erst gegen Ende des Jahrhunderts, wo jesuitische Kräfte dem religiösen Lied für die deutschen Katholiken neue, eigene Formen finden. So bleibt das Kirchenlied mit seinem lehrmäßig gehaltenen, aber doch schon stark weltanschaulich bewegten Gehalt der wichtigste unmittelbare Beitrag lutherischer Geistigkeit zur Dichtungsgeschichte des 16. Jahrhunderts, einer der wichtigsten Zweige ferner der deutschsprachlichen schöpferischen Dichtung während dieser Jahrzehnte — daß seine Kräfte gegen Ende des Jahrhunderts erlahmten und aus neuen Quellen aufgefrischt werden mußten, braucht hier nur gestreift zu werden —. Aber auch demgegenüber bleibt bestehen, daß bis zum Amadis und zu Fischart hin die ausschlaggebenden literarhistorischen Geschehnisse sich in der lateinsprachlichen Dichtung vollziehen; eine Tatsache, die nicht darum verschleiert werden darf, weil wir heute der neulateinischen Dichtung meist sehr fremd gegenüberstehn. Sie soll auch hier nicht in dem Um-



fang aufgerollt werden, den sie ihrer Bedeutung nach zu beanspruchen hat; abgesehen von anderem fehlen dafür gegenwärtig noch die Vorarbeiten.

Darauf aber wenigstens ist hinzuweisen, daß neben der lateinsprachlichen Dramatik, die nicht nur die Grundlage für das deutsche Barockdrama schafft, sondern auch selber weiterhin Kunstwerke von Rang hervorgebracht hat, die überwältigend zahlreiche lateinische Lyrik in den immer erneuten Anstößen einer scheinbar rein technischen Übung die Barockisierung der Renaissancedichtung hat durchbilden helfen. Im Gelegenheitsgedicht, das diese Kreise jetzt für zahllose freudige und traurige Gelegenheiten des täglichen Lebens üben, im Städtegedicht, dessen Höhe wohl die „Urbs Noriberga" des Eobanus Hessus (1532) darstellt, findet man den Weg von der Gebrauchsliteratur hinüber zur Kunstdichtung. In dem andern bevorzugten Stoffkreis sucht man sich der religiösen Fragen formend zu bemächtigen, und es ist bezeichnend, daß hier Katholiken mit Protestanten wetteifern. In Elegien und Carmina bildet sich die deutsche Renaissance zum Sinn für die ungegenständlichen Forderungen, die Versform und Gattung von sich aus stellen. Aber nicht in Dispositionsbereitung erschöpft sich der Ertrag des rastlosen Bemühens, das vom Technischen her zu neuer Dichtart rüstet. Neben den Niederländer tritt der Hesse Petrus Lotichius (Elegien I. Buch 1551). Sein dichterischer Horizont ist weiter, seine dichterische Kraft nicht so sehr polare Intensität als polare Wehmut. Auch er kein barock durchdisziplinierter Lyriker, aber mit seiner gekonnten formalen Distanzierung des zärtlichen Erlebens einer von denen, die erheblich für die Straffung der zerfließenden Renaissancebreite wirken. Das geschah während seiner letzten Lebensjahre in Heidelberg, dem späteren Sitz des Lingelsheimschen Kreises und damit der Wiege von Opitzens Ruhm.

Wohl ist unleugbar, was Hankamer sagt: „Wie stets bei vollendeter Sprache dachte das ausgebildete Mittel geläufig vor und erklärt uns den Eindruck der ‚Modernität' der lateinischen Humanistendichtung." Aber dieser Eindruck ist doch nicht ganz trügerisch. Das deutschsprachliche Renaissanceschrifttum und die sich barockisierende neulateinische Literatur deutscher Dichter ruhen auf verschiedenen Ebenen. Es war ersichtlich ein ganz bestimmter Formwille — Form nicht nur auf die sprachlichen Umrisse, sondern auf die geistige Auffassung der Wirklichkeit bezogen —, der in eben dieser Sprache dichten ließ. Gerade wegen ihres unüberwindlichen Fremdheitscharakters mochte die „andere" Sprache denjenigen wünschenswert erscheinen, die von der magisch-primitiven Verbundenheit mit den animalischen, vielleicht sogar mit den organischen Wirklichkeiten dieser Welt weg zu einer geistigen, und das heißt nun einmal unorganischen Bewältigung der Wirklichkeit strebte. Dieser Strom füllt die Barockzeit nicht allein aus — er trägt, was immerhin bemerkenswert sein dürfte, auch die machtvollen mechanistischen Tendenzen der Zeit, ist also ebensowenig wie der Humanismus auf eine bestimmte „Weltanschauung" festzulegen—. Neben und unter ihm geht, streckenweise sich tief damit vermischend, der magisch-mystisch-spiritualistische, organisch-seelenhafte. Und der verwortet sich zum guten Teil in deutschem Sprachstoff, auch dadurch den Zusammenhang mit der deutschen Frührenaissance wahrend. Ihm geschieht aber nicht Unbilliges, wenn von der Tatsache gesprochen wird, daß jener andere, auf Schichtensonderung und Distanz gerichtete, auf Intellekt und diszipliniertes Können gestellte Bereich für die literarische Durchformung der deutschen Barockspanne das Ausschlaggebende gezeitigt, daß er im 16. Jahrhundert die stärksten Dichter sinnvoll durchgeprägter Gebilde aufzuweisen hat.

Noch eins ist in diesem Zusammenhang zu erwähnen. Lotich, der an dichterischem Wert nicht hinter einem Ronsard zurücksteht, scheint nach seiner seelischen Struktur dem wehmütig idyllischen Hölty nicht



unverwandt. Aber seine Elegien, Carmina, Eclogen sind keine Hainlyrik. Seine Situations- und Gelegenheitsgedichte — Schilderungen seines Lebens im Feld etwa, Abmahnung vom Kriegsdienst, An den Mond bei einer nächtlichen Reise, Klage über den Tod des Micyllus an Melanchthon — durchformen das greifbare umgebende Leben mit den Kategorien der neuen humanistischen Kultur und lassen zugleich das Ichbewußtsein als letztes Kriterium dichterische Wirklichkeit werden. Unverkennbar sind die empfindsamen Einschläge, aber sie geben sich nicht unmittelbar, sondern rhetorisch beherrscht. Und in den wenigen, aber vollendeten Liebesgedichten schwingt die Zärtlichkeit des seelischen Empfindens mit dem geistigen Formenkönnen in anmutigem Wechselspiel um die schillernde Mitte des bittersüßen Eros. Es ist schwer zu entscheiden, ob die fromme Demut dieser barocken Gebilde eine individuell-schöpferische Abwandlung darstellt oder vorbarocken Bestand. Die Verdeutschung eines typischen Beispiels dieser Kunst mag das Gemeinte veranschaulichen, wofern man sich gegenwärtig hält, daß die heutige deutsche Sprache so wenig wie die des 16. Jahrhunderts dem letzten Wollen des Dichters gemäß ist.

Die Sonne, Lichtes Schöpfer, sinkt, es flieht der Tag.
Die Sonne gießt mir, eine andre, goldnen Glanz:
Melissa, wie den Rosengarten sie mit Naß
Benetzt, sie über Hesperus den hellen schön,
Melissa, sehrend mir das Herz im Innersten.
Sie mit den Schwestern in der Abenddämmerung
Erquickt die Blumen, die von Tages Hitze matt,
Netzt sie mit klarem Regen. Drei- und viermal du
Beglückter Majoran, beglückte Lilie!
Euch liebkost sie, lindernd den heißen Durst.
Ihr schlürft die Bächlein labereichen Taus,
Mir aber saugt das Mädchen aus mein Blut.
O stünde frei es, selber mit den Tränen mein
Begöß ich euch: ihr sammelt neue Zier,
Euch kehrt die Schönheit wieder, doch ich welke hin,
Und wie das arme Kraut, dem keine Labung taut,
Verdorr' ich, halb schon tot: und doch wär selbst
Der Tod nicht bitter, wenn ein wenig mir
Melissa netzte nur das Herz mit süßem Kuß,
Die Gluten lindernd. Aber ach, was klage ich?
Jäh unterm Reden schwindet meine Sonne fort,
Schon wich das Licht, herein brach schwere Nacht.
Fahr wohl, Melissa, meines Herzens einzige
Lindrung: o Rosen, o fahrt wohl, ihr Lilien. (Carminum Lib. II)

Man lese danach ein beliebiges Stück aus den deutschen Liederbüchern des Jahrhunderts — die 5 Bändchen Forsters (1539/61) geben dank ihrer Mannigfaltigkeit ein sehr vielseitiges Bild —, und es kann nicht zweifelhaft bleiben, wo auf diesem Gebiet die Kräfte sich finden, die das Barockzeitalter durchgesetzt haben.

Nach solchem Umblick wird nicht nur die Laisszene des Gnapheus, sondern auch die bedingende und bedingte Stellung seines „Acolastus" im literarhistorischen Gewebe des Jahrhunderts leichter zu übersehen sein, und die Analyse seines Einzelwerks, der sich nunmehr die Darstellung wieder zuwendet, wird sich daraufhin als Aufdecken einer beispielshaften Erscheinung geben dürfen, ohne geschichtsfeindlicher Verallgemeinerungssucht zu verfallen.

Der 3. Akt schließt auf dem Innengipfel. „Und gehn wir bald, mein Nektar, mein Honig? — Wann du willst. Ich bin bereit. — So laß uns gehen und die ganze Nacht der Venus weihn." Wenn damit ein Hauptgruppierungspunkt des Stücks annähernd in der Mitte liegt, so kommt ausgesprochen Barockhaltiges darin zur Erscheinung, daß die Höhe des sinnlichen Wahnglücks den Schlag des Schicksals, wenn nicht motiviert, doch jedenfalls einleitet. Der 4. Akt ist ganz von der Katastrophe erfüllt. Und in dramatischer Handlung wird sie gegeben, vom hämischen Entschluß des Pamphagus an, der am Morgen nach der durchpraßten Nacht erwacht und sich anschickt, den Venusdiener im Falschspiel zu





113. Judith. Holzschnitt von Hans Burgkmair.

berauben. Das Spiel selbst wird — aus pädagogischen Gründen? — nicht auf die Bühne gebracht. Aber der erschrockene Sannio berichtet fast mitleidig, wie Pamphagus sich die verliebte Verschwendungslust zunutze gemacht hat. „Alles verlor er mit den Würfeln." Und da Pamphagus das Gewonnene nicht teilen will, stürmen nun alle, um zu ihrer Bezahlung zu kommen, in tragikomischer Leidenschaft auf Acolastus ein, der an das Erwachen aus dem Glückstraum nicht glauben will, bis ihm Lais die Kleider, Sannio die Waffen nehmen läßt und er mit Schlägen aus dem Haus getrieben wird. Nun erst, allein gelassen, kommt er zur Besinnung und stoischen Unterordnung unter die „Fata". Er verdingt sich dem Bauern Chremes. Der 5. Akt bringt die Rückkehr ins väterliche Haus. Aber auch hier nicht in ruckweiser Bildfolge, sondern im innerseelischen Geschehen eines zweimaligen Szenenwechsels, wo die wachsende Sorge des Vaters, die Verzweiflung und das Reifen des Entschlusses im Sohn laut wird. Mit ganz neuer Kunst werden dann beide Schritt für Schritt zueinander geführt, bis nach einem letzten kurzen Zaudern der Sohn dem Vater zu Füßen stürzt mit den Worten der Parabel. Da erschwingt die Dichtung in fliegendem Wortwechsel den Gipfelpunkt: „O Sohn, mein Sohn! — Ach, mein Vater, beschmutz dich nicht an mir! — Ich spüre keinen Schmutz an dir, weil ich dich liebe, Kind." Und diese Schlußsteigerung ist wieder durch richtenden Kontrast verbunden mit der Laisszene, wo Acolastus auf seine Frage „Und liebst du mich?" die Antwort erhielt „Du scherzst. Ich liebe eher selbst mich nicht, als daß dir meine Liebe fehlt".

Nur in weitläufiger Sonderuntersuchung ließe sich dartun, wie Binder es bewerkstelligt hat, in seiner recht getreuen Versverdeutschung dies Drama in eine schwach gegliederte Posse mit erbaulichem Ausgang und polemischem Anhang zu travestieren; Binder, der mit dem Zwinglischen Humanistenkreis 1531 bei der Züricher Aufführung des aristophanischen „Plutus" mitspielte. Die durchgängigen Reimpaare an Stelle der reich und sinnvoll wechselnden Metra des Originals machen das nicht allein aus. Immerhin ist es bezeichnend, daß in einzelnen Szenen (Acolastus mit Philautus, mit Lais und mit Chrêmes) die viertaktigen Reimpaare den im bürgerlichen Lied beliebten Zweitaktern weichen. Aber die metrische Versetzung ins schwach Differenzierte hat ihre Entsprechung im Gehaltlichen. Die Wiedergabe des Schlußgipfels durch Binder zeigt das zur Genüge. Da spricht der Sohn: „Ach, Vater, flieh von diesem G'stank, daß du nit davon werdest krank." Und der Vater erwidert: „Ich hab kein Scheuen vor dem Mist. Fürwahr mir nit dest' leider bist." Auch diese Übersetzung wird mit der Vermittlung eines g e b a u t e n Dramas das deutschsprachliche Schulspiel gefördert haben. Und als ferneres Zwischenglied dürfen die lateinischen Schwankkomödien angesehen werden, die in der Art der „Aluta" (1535) und „Andrisca" des Macropedius die Richtung von Reuchlins Dromospiel fortführen. Aber auch von hier aus leidet es keinen Zweifel, wo die stärksten literarischen Zukunftskräfte wirken. Es sind die Kräfte, die den beherrschten Schwung aus dem Renaissancestoff zur Erlebnis- und Gestaltungsform heraustreiben. Und diese „Auffassungsweise" gewinnt weithin eine unerörterte Geltung.

Gnapheus hat mit seinem „Acolastus" das erste wirkkräftige Beispiel einer neuen Gattung, der Comicotragœdia, gebildet, indem er die technischen Mittel der römischen Komödie für die dramatische Gestaltung eines christlichen, pädagogisch gefaßten Stoffs gewann. Er wurde dabei

nicht Knecht der Geister, die er gerufen hatte, sondern vermochte sie zum unteren Dienst zu zwingen und mit ihren Händen die städtische Sittenkomödie so auszuweiten, aufzusprengen, daß unter dem Druck des Renaissancewollens die Immanenzschranken zerbrachen und stellenweise der Durchblick ins Wesenhafte aufgerissen wurde. Mit diesen vergröbernden Worten mag doch das geistesgeschichtlich Bedeutsame seines Werks stark unterstrichen sein. Ein Ruck verstraffender Durchformung zu bestimmter Wirklichkeitssicht und ihr gemäßer künstlerischer Prägung hat hier stattgefunden. Die Comicotragödie wird in der Tat im weiteren Sinn eine der Auffassungsweisen, die das Barockzeitalter bestimmen. Sie läßt sich noch im „Simplizissimus" Grimmelshausens finden. Im engeren Sinn hat sie sofort Schule gemacht. Der Doppelband „Dramata sacra", der 1547 in Basel herausgebracht wurde und mit seinen 16 Stükken ein Bild von dem damals repräsentativen Bestand der Gattung gewährt, enthält von S. Birck die Comicotragödien „Sapientia Salomonis", „Judith", „Susanna", von seinem Freund H. Ziegler, dem zeitweiligen Rektor des Münchner Gymnasiums, die Comicotragödie „Protoplastus sive de creatione hominis" und die Tragicomödie „Nomothesia". Und der „Protoplastus" des Katholiken ist weiter ein anschauliches Beispiel dafür, wie das Drama seinen Raum wieder über die bürgerliche Erde bis in den Himmel und die Hölle weitet, wie der Mensch zwischen Überwelt und Unterwelt im entscheidungsvollen Raum gesehen wird. Mit dem Staatsgedanken in Bircks Stücken greift ein anderes wichtiges Formelement im Drama Platz. Vorangegangen war damit H. Bullinger, der spätere Nachfolger Zwinglis, in seinem Spiel „von der edlen Römerin Lucretia" (etwa 1526). Ihn berührt die Lucretiatragödie, die in den einleitenden 306 Versen erledigt wird und die H. Sachs 1527 in einer einaktigen (!) Tragedi behandelt, nur insofern, als sie den Antrieb zu politischen Umwälzungen gibt. So handeln die weiteren 1252 Verse davon, „wie der tyrannisch Küng Tarquinius Superbus von Rom vertrieben, und sonderlich von der Standhaftigkeit Junii Bruti, des ersten Konsuls zu Rom". Erst tiefer im Barockzeitalter wird aus diesem Stoff tragische Erotik gestaltet (Junius' „Lucretia" 1599). In Bullingers Spiel für die städtische Gemeinschaft ist es wieder nicht geistige Formung, was geleistet wird, sondern Durchbruch zielklaren Willens, und die humanistischen Anregungen, die in Frage kommen, können nur stofflicher, nicht literarischer Art sein. Diese beiden Kräfte, die willentlichen und die intellektuellen, werden wir im Zeitraum der barocken Straffung meist aus verschiedenen geistigen und ständischen Schichten kommen sehen. Wie insbesondere der Staatswille mit den politischen und soziologischen Wandlungen die absolutistische Wendung



114. Lucretia. Holzschnitt von Hans Burgkmair.

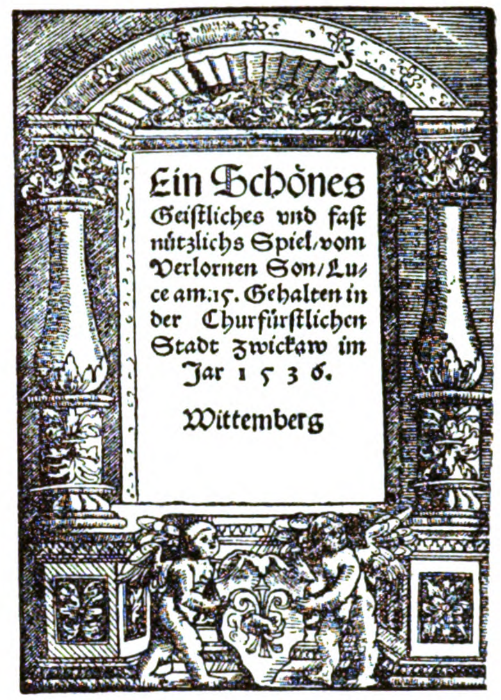
erfährt, die den demokratischen Anfängen geradeswegs entgegenläuft, das kann hier nicht verfolgt werden. Darauf sei aber wenigstens hingedeutet, daß die intellektuell-literarischen und die willensmäßigen Antriebe sich nicht in begrifflicher Abgegrenztheit auswirken. Es kann vielmehr nur von verschiedenen Akzentlagen, von den verschiedenen wachen Intentionen die Rede sein. Namentlich das stark vitale weltanschauliche Ringen, wie es hier an dem Waldisschen Spiel beispielhaft zu beobachten war, zwingt langsam auch die angemessenen begrifflichen und literarischen Formen nach. Andererseits ist des Gnapheus literarische Leistung ein beredtes Beispiel dafür, wie dichterisch-technische Formung eine Deutung der Wirklichkeit mit sich bringt. Comicotragœdia ist letzten Endes ein unzureichendes Wort für die Sehweise, die aus der unübersehbar reichen Wirklichkeit „heraussieht", daß die Unzulänglichkeiten und Gefährdungen des human-natürlichen Daseins überwölbt und mit Sinn erfüllt werden durch eine — nicht organische, sondern — geistige, rational-überrationale Gesetzeswelt. Und so bildet der protestantische Humanismus an dieser Form ebenso weiter wie der katholische, deren beider Ergebnisse nach der Jahrhundertmitte von den deutschen Jesuiten behutsam aufgegriffen werden. In ihren Kollegien spielt man während der fünfziger und sechziger Jahre neben Stücken von Terenz und Plautus den „Euripus" des Franziskaners Brecht, den Gnapheusschen „Acolastus", eine Tragicomödie „Judith", eine Comicotragödie „Das Menschenleben ein Kriegsdienst", den „Samson" des A. Fabricius, desselben „Religio patiens", aber auch Auferstehungsspiele und den Macropediusschen „Hecastus", von dem unten die Rede sein wird. Erwähnt sei nur noch, daß Werke wie der „Acolastus" die antiken Vorbilder nicht nur aneignen — gerade dies Drama ist von den Zeitgenossen auch darum gerühmt worden, weil es in seinen Redewendungen eine Einführung in die Sprache des Plautus und Terenz gewähre —, sondern auch bereits verdrängen. Das weitere Lob, der „Acolastus" könne für die Schulbehandlung die Plautus- und Terenzlektüre geradezu ersetzen, ist zugleich ein Anzeichen der Barockisierung. Die Poetik der Zeit, in der entsprechend dem dramatischen Schaffen die Theoretiker der verschiedenen Konfessionen einander wechselweise beeinflussen (man denke an Minturno, Scaliger, Viperano), faßt, mit der antiken Mimesislehre, Dichtung als Nachahmung; nun aber in dem sowohl moraldidaktischen wie human-pädagogischen Sinn, daß die (typisierende) Darstellung des menschlichen Lebens dem Betrachter gewissermaßen persönliche böse Erfahrungen erspart, indem sie ihm vorführt, wie es zu gehen pflegt. Mit dieser Lebenslehre verbindet das Schulspiel die rhetorische Lebensschulung, die zugleich eine Schulung für die geistige Bewältigung der Wirklichkeit ist. Damit verbindet sich aber notwendig, wenn auch zunächst meist unausgesprochen, eine Weltanschauungslehre. Auch das steht offenbar mit der zunehmenden Bedeutung der Mikrokosmos-Denkform in Zusammenhang. Auch das Drama sacrum zeigt immer weniger die aller Diskussion enthobene Heilsgeschichte, wie sie unaufhaltsam durch die sich wandelnden Zuständlichkeiten der natürlichen Welt hindurchgeht. Und Tragödie und Komödie formen vielmehr, wie der mikrokosmoshafte Einzelne sich in den mannigfachen Gefährdungen und Versuchungen des Lebens entscheidet. Dafür ist die römische Komödie ein willkommener Ansatzpunkt, und Plautus und Terenz werden nicht nur während des ganzen Jahrhunderts aufgeführt, sondern auch — ein bedeutsamer weiterer Schritt zur Durchformung des Volkslebens — vielfach übersetzt, so jener durch Greff, Freyssleben, H. Sachs, Jon. Bitner, dieser durch Sperantius, Muschler, Ham, Boltz, Stephanie. Von den griechischen Tragikern wird, das eine Extrem, unter Vorgang des Erasmus (1506) zufrühst der psychologisierende Euripides ergriffen, nachdem das andere Extrem, der pathetisch-rhetorische Seneca bereits durch Celtes (1487) als ein dramatisches Gegenstück zum Dekalog eingeführt worden





Martin Luther. Bildnis von Lucas Cranach d. A. 1526.
Wittenberg, Lutherhalle.

war. Sophokles und Aristophanes dringen wohl ebenfalls in die Schuldramatik ein, bleiben aber im allgemeinen fremder. Für die Barockisierung ist dabei nun bemerkenswert, daß die Mimesis des antiken Lebens zwar als literarisch musterhaft gilt, sachlich doch aber nicht genügt. Sie findet eine christliche Überhöhung. Schon Gnapheus bahnt das halb bewußt an. Die Geschichte einer literarischen Gattung bestätigt damit, was man als einen Grundzug barocker Geistigkeit erkannt hat: die antike Welt wird ihr zur Folie für die Welt des christlichen Glaubens, ihre Gestalten und Leistungen. Und wo das besonders stark der Fall ist, wie im katholischen Ordensdrama, wird auch die literarische Verbindlichkeit der antiken Muster schon früh eingeschränkt.

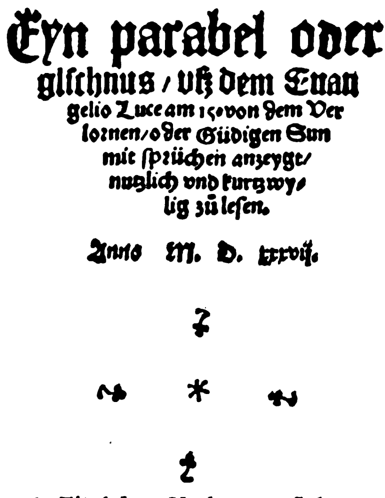

Ein Schönes
Geistliches vnd fast
nützlichs Spiel/vom
Verlornen Son/Luce am 15. Gehalten in
der Churfürstlichen
Stadt Zwickaw im
Jar 1 5 3 6.
Wittemberg

115. Titel des „Verlorenen Sohnes“ von Ackermann.

Diese Umbildungen spielen sich, wie schon die genannten Übersetzungen erkennen lassen, nicht isoliert im Bereich des lateinischen Schuldramas ab. Neben das lateinsprachliche Schuldrama treten deutschsprachliche Originaldichtungen, und anderseits bearbeitet der bereits genannte S. Birck seine deutsche Judith und Susanna lateinisch.

Von den beiden auf Binder zeitlich folgenden Acolastusdramen ist das des Zwickauer Schulmeisters H. Ackermann (1536) ein lutherisches Schulstück, das des Luzerner Gerichtsschreibers H. Salat (1537), der sich vorher und nachher als Wundarzt, Feldschreiber, Landsknecht und Schulhalter durch sein abenteuerliches Leben schlug, ein katholisches Bürgerspiel.

Ackermann fußt wie Binder auf Gnapheus, vereinfacht aber dessen fünfaktigen Aufbau zur Drei„aktigkeit“. Der innere Akt umspannt dabei das Prasserleben des Sohns. Wie wenig die Akteinteilung im Bewußtsein des Dichters zu sagen hat, ergibt sich daraus, daß der Schlußvers des 2. Akts im Anfangsvers des dritten seine Reimerfüllung findet. Wenn hier demgemäß auch die klare Gnapheussche Gliederung der Innenhandlung verwischt ist (während ein Jahr zuvor in Zwickau die betont antikisierenden Formen der Rebhuhnschen „Susanna“ entstanden waren), so kommt der Aufbau des lateinischen Originals diesem Werk doch noch immer zugute, und der angefügte moraltheologische „Beschluß“, der in der veränderten dritten Ausgabe (1540) unter anderm die Lehre vom unfreien Willen in eigentümlicher Weise mit einer Mahnung zu willigem Ertragen auch der scheinbar harten göttlichen Fügungen verbindet, gibt sich deutlich als Zusatz. Anders als bei Waldis wird also der Aufbau des Stücks selbst von der Allegorese nicht berührt. Das Stück zeichnet sich aus durch eine mitteldeutsche Gefühlsinnigkeit, die das Los des irregeleiteten Jünglings mit Teilnahme verfolgt. Die Familienszenen des 1. Akts sind besonders liebevoll ausgeführt, die Figur des Philautus fehlt, dafür ist der überzärtlichen Mutter, die hier zum erstenmal erscheint, ein erheblicher Platz zugewiesen. In dem Monolog des Sohns, in dem der Rückkehrentschluß sich durchringt, gibt den Ausschlag die Erinnerung an den Vater, „wie gütig und freundlich er ist“. Wenn so die Strenge und Herbheit, die fast stoisch anmutende feststellende Sachlichkeit gemildert wurde, die seit Murner in der literarischen Behandlung des Stoffs herrscht, so erreicht freilich die Wiederbegegnungsszene nicht die Intensitätshöhe wie bei Gnapheus. Auf die Worte des Sohns „Ach, Vater, nein, rührt mich nicht an, Denn ich zu häßlich' Kleider han“, erwidert der Vater „Dir sei vergeb'n dein' Missetat, Dieweil dich die gereuet hat. Ich hab um dich gelitten Not ...“ Und auch die zärtlichen Worte der Mutter, die treulichen des Sohns, die nun folgen, überschwingen den Kreis bürgerlicher Häuslichkeit nicht. Aber


Eyn parabel oder
glichnus / uß dem Euan
gelio Luce am 15. von dem Ver
lornen / oder Güdigen Sun
mit sprüchen anzeygt /
nutzlich und kurtzwy-
lig zů lesen.

Anno M. D. xxxvij.

116. Titel des „Verlorenen Sohnes“ von Salat.

eben jener unerbittliche Stoizismus und der überseelische, zu beherrschter Entrückung emportreibende Intellektualismus, deren barockisierende Spuren bei Gnapheus zu beobachten waren, hat wesentlich keine Stelle in Ackermanns Stück. Denn in ihm liegt wohl noch mehr als in den dieserhalb gerühmten Susannaspielen Bircks und Rebhuhns ein dichterischer Ausdruck der gefühlstiefen bürgerlichen Kreise vor, die vom Barockisierungsvorgang geistig und sozial bedrängt wurden, unter diesem Druck aber sich in ihr Innenleben sammelten und mit den dort gewonnenen Kräften das neue Zeitalter nicht nur streckenweise durchtränkten, sondern endlich auch sprengten.

Die „Parabel“ Salats weist in die andere Richtung. Gattungsgeschichtlich gehört sie zu der absterbenden Art der bildfolgeartigen Spiele. Zum Kunstdrama, zum Charakterstück hat sie keine Beziehung. Eher gemahnt es an Waldis, wie hier der „Lehrer“ mitten im Spiel die Geschehnisse deutet. Er tut es, indem er über den katholischen Weg von Reue, Beichte und Buße belehrt. Auffallend ist es dabei, wie der sonst so leidenschaftliche Verfechter seines Glaubens die Polemik zurücktreten läßt. Dagegen mahnt er zur Einigkeit unter den Eidgenossen; ein Motiv, das 1550 in Boltz' Baseler „Weltspiegel“ trotz aller antikatholischen Ausfälle geradezu ausschlaggebende Bedeutung gewinnt. Salats Spiel zeichnet mit erfahrungsgesättigten Zügen das tolle Wirtshaustreiben bei Becherklingen, Kartenspiel, Weiberkirren und Musik. Die Familienszenen werden nur mit den notwendigsten Strichen gegeben; Keckheit, Ausschweifung und Sturz des „Güder“ [= Vergeuder] mit völlig unempfindsamer Sachfreude veranschaulicht. Auf dem Glaubenswidrigen und Staatswidrigen des ausschweifenden Lebens liegt der volle Ton des Werks. Und für diese geistige Akzentverschiebung hat Salat seine eigene Form gefunden. In die „Biographie“ des Güder, die vornehmlich durch Situation und Milieu gegeben ist, ragt wieder und wieder eine übergreifende Welt hinein. Der „Lehrer“ steht hier — und das unterscheidet ihn wurzelhaft vom „Actor“ des Waldis — nicht allein. In die Prasserhandlung hinein spielen außer ihm in eigenen Szenen zwei Teufel als Vertreter der Hölle, ein „Sprecher“, der in langer Erzählung vom Franciscus von Cursit die natürliche Moral zur Geltung bringt, zwei Einsiedler, in denen ein Abglanz der übernatürlichen Welt verkörpert ist, schließlich eine Gruppe von Vertretern der staatlichen Behörden. Sie alle unterstellen die Haupthandlung höheren Normen. Und — ein Zeichen, wie eng Salat diese „Außenszenen“ mit der Parabel verbindet — das drohende Urteil des Landvogts führt die Katastrophe herbei. Denn die Zechkumpane sind dadurch eingeschüchtert und suchen das Weite. Daraufhin verlangt der Wirt vom „Güder“ Bezahlung, nimmt ihm all seine Habe ab und treibt ihn aus dem Haus. Auch so kommt er nicht ganz auf seine Rechnung. Nur das „Hüerlin“ hat überreich eingeheimst, und mit seinem triumphierenden Hohnlachen schließt das Bild vom Schlemmerleben.

Die Schwächen des Stücks sind offenkundig. Von eigentlicher Gesprächsführung zeigt es keine Spur, geschweige von einer Gestaltung der Handlung im Wort, im Gespräch. Fast alle Entscheidungen liegen zwischen den Reden, fast alle Geschehnisschritte werden drastisch vollzogen, nicht verdichtet. Und die Entscheidung zur Buße wird nicht aus der Entscheidung zwischen den großen, umspannenden Mächten gewonnen, sondern kommt in schlicht fabulierender Weise aus dem Mißgeschick des Schlemmers; offenbar eine Erfahrung, die sich der Zeit besonders aufdrängte. Stark aber sind die drallen, ganz unmoralistischen und untendenziösen Zustandsschilderungen. Und eine belangvolle geistige Leistung ist es, wie hier tatsächliche Zustände und ewige Forderungen ungeschminkt nebeneinander gestellt sind, wie das Schicksal des Verschwenders in eindringlicher, typisierender Wirklichkeitsschau dargestellt und zugleich gegenüber den Gesetzen der göttlichen Schöpfung relativiert ist. Einzig Salat hat den Schwerpunkt von der Innenhandlung des individuellen Schicksals in ein Außenspiel ichtranszendenter Mächte verlegt. Seine unerschrockene Sehbereitschaft gegenüber dinglichen und geistigen Wirklichkeiten weist zurück auf die große Dichtung eines andern Schweizers, den „Ring“, und weist zugleich vor auf den freilich weit disziplinierteren und tendenziöseren Stoizismus des Barockzeitalters. Salats Aufsprengung der autonomen Welt zur Weite des Spielraums zwischen Übernatürlichem, Natürlichem und Dämonischem verbindet das heilsgeschichtliche Spiel der deutschen Renaissance mit dem religiös-heroischen Repräsentationsdrama der deutschen Barockzeit,

wo eben auf Erden die Entscheidung zu Himmel oder Hölle getroffen wird. Und in diesem Zusammenhang ist es bedeutsam, daß in Salats Heimat Luzern das heilsgeschichtliche Renaissancespiel bis zum Ende des Jahrhunderts in Blüte stand, daß es sich in dieser Zeit zu immer breiterer (barocker ?) Massenhaftigkeit entfaltete, um zu versinnlichen, wie Himmel und Hölle stets „zugegen“ sind — was Salat in seinem Spiel einmal ausdrücklich anklingen läßt —, daß endlich am selben Jahrhundertende die Münchner Jesuiten mit ihren massenentfaltenden Aufführungen hervortraten. Die Durchformungen zum Barock hin vollziehen sich auf sehr mannigfaltige Weise, und in diesen Vorgängen spielt auch das Werk Salats eine Rolle.



117. Meistersinger in der Singeschule. Darstellung des 17. Jahrhunderts.
(Nach Geschichte der Stadt Wien III Bd. 1.)

Es ist neuerdings von verschiedenen Seiten her auf durchgehende Unterschiede zwischen norddeutsch-protestantischem Wortbarock und süddeutsch-katholischem Bildbarock hingewiesen worden, und man könnte versucht sein, etwas davon in der Stellung der Salatschen Parabel zu den andern bisher betrachteten Dramatisierungen des Stoffs angekündigt zu finden. Aber einmal wird sich zeigen, daß jene Scheidung auch im 17. Jahrhundert keine strenge ist. Und für die Stellung Salats insbesondere ist zu beachten, daß die beiden zeitlich folgenden Prodigusstücke, denen sich die Darstellung nun zuzuwenden hat, Elemente der bildhaft veranschaulichenden wie der problematisch verwortenden Art in sich schließen. Neben den konfessionellen und stämmischen Kräften sind eben auch hier die spezifisch literarisch-stilistischen Voraussetzungen und die soziologischen Einbettungen zu berücksichtigen. Wo der Humanismus wirkt — und das ist eben in den verschiedensten konfessionellen, landschaftlichen, soziologischen Kreisen der Fall —, wird auch die Bühnendichtung mehr oder weniger stark auf das Wortkunstwerk angelegt sein. Und in der Produktion der ständischen Schichten wird der Absinkevorgang zu beobachten sein.

Jörg Wickram und Hans Sachs führen den Überblick über die Dramatisierungen der Parabel vom verlorenen Sohn in den Kreis der meistersängerisch gerichteten Dichtung. Dieser Kreis ist quellenmäßig noch nicht annähernd erschlossen. Wir kennen fürs 16. Jahrhundert die Gebräuche und literarischen Forderungen der wichtigeren Singschulen und einige repräsentative Dichter. Wir wissen von einem stattlichen Schulbetrieb in Mainz, Kolmar und Straßburg, in Nürnberg, Augsburg, München, in Wien und Linz, in Breslau, in Danzig. Wir überblicken die Bestände immerhin weit genug, um sagen zu können, daß die betont esoterische Richtung dieses Dichtbetriebs, wie sie in dem Druckverbot der Singschulenlieder greifbar wird, doch eine gewisse Fühlung mit dem freien bürgerlich-ständischen Lied und dem Gemeindelied nicht gehindert hat. Umgekehrt dringt von den Stoffen des Humanismus und der neuen Populartheologie manches ins Meisterlied ein, während die stollige Strophenform aus dem absinkenden Minnesang der Anfänge streng gewahrt bleibt. Aber wenn im 14. und 15. Jahr-

Eine Warhafftige Hi-ſtory/ von einem vngerahtnen Son/ in ein Dialogum geſtellet. Zweyer gůten Freundt/ Georgius. Caſparus.



Getruckt zů Straßburg bey Jacob Frölich.

118. Titel des „Verlorenen Sohnes" von Wickram.

hundert hier wirklich belangvolle Renaissancekräfte ans Licht drängten, so hat dies Bereich für die Durchformung der Renaissancemöglichkeiten höchstens noch insofern etwas geleistet, als im Schulwesen der Meistersinger auch die handwerkerlichen Kreise, wiewohl naturgemäß in weitem Abstand, den führenden Barockisierungsvorgängen folgen mußten, als ihre „Kunst" in gewisser Weise eine Grundlage bilden konnte für die künftigen Bemühungen um eine neue Sprach- und Verskunst. Trotzdem ist sie eine ausgesprochen vorbarocke, eine sozusagen reaktionäre Erscheinung; etwa wie im vorhergehenden Jahrhundert die Bemühungen eines Püterich um die Weiterpflege des entaktualisierten höfischen Epos. In einer Zeit, in der das zukunftbestimmende Streben auf innere Ausgeglichenheit und Formproportion des Gesamtaufbaus geht, führt der dichterisch Begabteste, H. Sachs, die freudig aufgenommene Neuerung ein, daß ein „Lied" oder ein Liedzyklus in Strophengruppen von verschiedenen, formal untereinander beziehungslosen Formen gedichtet werden durfte. Das besagt genug. Wickram und Sachs haben denn auch, bei allem persönlichen Eintreten für das Gedeihen der Meistersingerei, ihr Eigenstes in anderen Gattungen geschaffen.

Wickram trat 1532, ein Jahr nach seiner erfolgreichen Bearbeitung der Gengenbachschen „Zehn Alter", wieder mit einem revuehaft angelegten Fastnachtsspiel hervor. Diesmal ist es der „treue Eckart". (H. Sachs hatte diese abgesunkene Sagenfigur schon 1517 in seinem „Hofgesind Veneris" als Sprecher verwendet, der in 16 bildartigen Szenen die Vertreter verschiedener Stände und Laster zur Selbstkennzeichnung auffordert und dann mit einer Sittenlehre bedenkt.) Beschlossen wird das Spiel durch einen Auftritt zwischen dem Gotteslästerer und dem Tod. Diese Idee aus dem Bereich der Totentänze erscheint in den Prodigus-Dramatisierungen abgeschwächt, mit voller Stärke aber in den Jedermann-Spielen. Beweglicher wird die Revueform in Wickrams drittem Fastnachtsspiel, dem „Narrengießen" (1537). Ein alter Narr läßt sich da für 300 Goldgulden 3 Narren gießen. Diese spüren verschiedene Narren aus, bringen sie zusammen, und so wird ein freilich noch immer sehr langatmiger Dialog zustande gebracht, in dem sich die Narren gegenseitig ihre Narreteien vorhalten. 1539 erscheint, bezeichnend für das unorganische Schaffen dieser Dichter, von Wickram ein Werk nicht nur anderer Gattung, sondern auch völlig anderer geistiger Art, die „schöne und liebliche History von dem edlen und theuren Ritter Galmien". Aber obwohl Wickram da sein eigentliches Feld gefunden hat, die Prosaerzählung, wendet er sich zunächst wieder dem Schauspiel zu, und 1540 wird sein „schönes und evangelisches Spiel von dem verlornen Sohn" in Kolmar aufgeführt. Es ist innerhalb von Wickrams Schaffen vornehmlich stofflich bedeutsam, denn die Parabel, die er hier ergreift, bietet ihm später die Grundlage zu einem seiner eigenständigsten Romane. Das Spiel dagegen bringt wenig Zuwachs über das an seinen Vorgängern Beobachtete hinaus. Es ist im Hinblicken auf Binders Gnapheus-Bearbeitung geschrieben. Literarhistorisch lehrreich scheint vorab, daß die Formerweichung hier weitergeht. Die sparsame Personenzahl des Humanisten, Gegenstück zu seiner Intensierung der einzelnen Charaktere, ist bürgerspielmäßig aufgeschwellt. Neben Vater, Mutter und Bruder erscheint auch noch ein Hofmeister. Zum Vater kommen statt des einen Freundes bei Gnapheus deren vier, dazu ein Knecht, ein Koch und ein Metzger. Der Bauer erhält seine Bäuerin und seinen Knecht, und auch der Bürger der evangelischen Parabel wird eingeführt. Aus der einen Lais sind 4 „gemeine Frauen" ge-

worden. Dazu ist nun nicht nur die äußere Akteinteilung gefallen, sondern auch der Aufbau hat seine Gliederung durch Höhepunkte eingebüßt. Die „Exposition" im Haus der überzärtlichen Eltern nimmt einen Raum ein, der etwa den 2 ersten Akten bei Gnapheus entspricht. Dafür ist das Wirtshausleben auf den Umfang eines Akts beschränkt, der sich ziemlich ungegliedert abspielt. Das Leben in der Niedrigkeit dagegen wird wieder breiter vorgeführt. Das dramatische Wechselgespräch, das Gnapheus bei der Wiederbegegnungsszene zwischen Vater und Sohn führt, ist zu einer längeren Rede des Sohns und einer längeren Antwort des Vaters vereinfacht.



119. Zeichnung aus einer Handschrift der „Schönen Magelone". Berlin, Staatsbibliothek.

Hier wie in dem Tobiasspiel von 1550 macht sich Wickrams epische Anlage geltend und geht eine Art Verbindung ein mit dem älteren, stark berichtend gearteten Bürgerspiel, ohne sich doch dessen überfamiliäre Reichweite anzueignen. Denn Wickram ist ausgeprägter kleinbürgerlich-pädagogischer Situationserzähler. Er geht aus von der Tradition des zum Bürgertum absinkenden höfischen Prosaromans, dessen Hervorbringungen auch im Jahrzehnt der höchsten konfessionellen Erregung nicht ganz unterbrochen wurden. Nach der gegenständlich fabulierenden Geschichte „Von Fortunato und seinem Seckel, auch Wunschhütlein" (1509), die später von H. Sachs dramatisiert wurde, erschien 1519 die deutschtümliche, wenig umfangreiche „History von dem Kayser Friderich . . ., den die Walhen nennten Barbarossa"; ein Werk, das schon 1520 von Joh. Adelphus in seiner „Beschreibung des Lebens Barbarossa" einbezogen und bis 1543 fünfmal gedruckt wurde. 1521 folgten Zielys Übersetzungen aus dem Französischen „Olivier und Artus" und der bis ins 17. Jahrhundert mehrfach aufgelegte „Valentin und Orso", 1527 V. Warbecks bis in die Gegenwart fast ununterbrochen neu gedruckte „schön Magelona", in den dreißiger Jahren die später von Görres hochgefeierten „Haimonskinder", die „Histori von eym mächtigen Riesen aus Hispanien Fierrabras" und Salzmanns „Histori von dem Keyser Octaviano, seinem Weib und zweyen Sünen, wie die in das Ellend verschickt und wunderbarlich in Franckreich bey dem frummeu Künig Dagoberto widerumb zusammen komen sind".

Wickrams erster Roman „Galmy" ist nach einer höfisch-ritterlichen Vorlage gearbeitet, die auf französische Quelle zurückgeht. Der Ritter Galmy liebt die Frau des Herzogs, dem er dient, so sehr, daß er zum Tod erkrankt. Sein Freund Friedrich vermittelt, die Herzogin sucht den Kranken auf, so daß er genest, und das Paar erfreut sich seiner keuschen Wechselneigung, bis Neider den Galmy vom Hof vertreiben. Damit beginnt der 2. Teil, der von dem verbreiteten Motiv der zu Unrecht verfolgten Ehefrau getrieben wird. Galmy erscheint erst wieder, als die tückisch versuchte und verleumdete Herzogin einen Streiter im Gottesurteil braucht, rettet sie als unerkannter kämpfender Mönch und verschwindet wieder. Nach dem Tod des Herzogs ward die Herzogin „mit Verwilligung aller Landesherren dem Ritter vermählt", und beide „lebten in großen Freuden beieinander" und starben endlich bald nacheinander. Diese schlicht erzählte Geschichte, die ohne Gliederung durch Akzente in absatzlosem Nacheinander geboten ist, hat für die äußere Technik manche Kunstgriffe aus „Euriolus" gelernt, für die Turnierschilderungen namentlich den „Fortunatus", für Züge der Liebesszenen anscheinend den „Olivier" und „Pontus" benutzt. Trotz allem bleibt unverkennbar, daß Wickram sich in fremdartigem

Stoffgebiet bewegt. Am besten gelingen ihm Szenenbilder naiver Herzlichkeit und sittiger Treue. Die glühende und doch „bescheidene" Liebe wird einfach statuiert, die Hofintrigen erscheinen stereotyp und fremd, die Herzogin ist völlig unbeschwert davon, daß sie neben ihrem Mann ihren Ritter mit zärtlichster Innigkeit im Herzen trägt, daß sie bei einer großen Turnierfahrt nur für ihn, aber nicht für den Gatten bangt. Sie lebt mit dem Herzog in voller, ungetrübter Übereinstimmung, auch nachdem er sie dem Tod preisgegeben hatte.

Noch der 11 Jahre nach dem „Verlornen Sohn" entstandene Roman von „Gabriotto und Reinhard", die „schöne und doch klägliche History von dem sorglichen Anfang und erschröcklichen Ussgang der brinnenden Liebe, namlich vier Personen betreffen, zwen edle Jünglinge von Paris und zwo schöner Jungfrauen uss Engelland", bewegt sich in diesem unangemessenen Kreis. Nur scheint die Fabel hier selbständig zusammengesetzt zu sein. Aber eben mit ihr hat Wickram sich übernommen. Die zum Tod führende Passion seines Gabriotto, die im Anschluß an Boccaccios „Gwiscardus und Sigismunda" den Handlungsverlauf bestimmt, vermag Wickrams intensitätschwache und akzentlose Erzählkunst in keiner Weise zu gestalten. Auch was alles von vorhandenen Bearbeitungen ähnlicher Stoffe benutzt wurde, verliert hier Intensität und Glanz. Bemerkenswert ist jedoch, daß die Neigung wieder über ständische Unterschiede hinweggeht und bis zum Tode durchgehalten wird. Man sieht da humanistische Leitgedanken zum meistersängerischen Bildungskreis sinken und sich entsprechend wandeln.

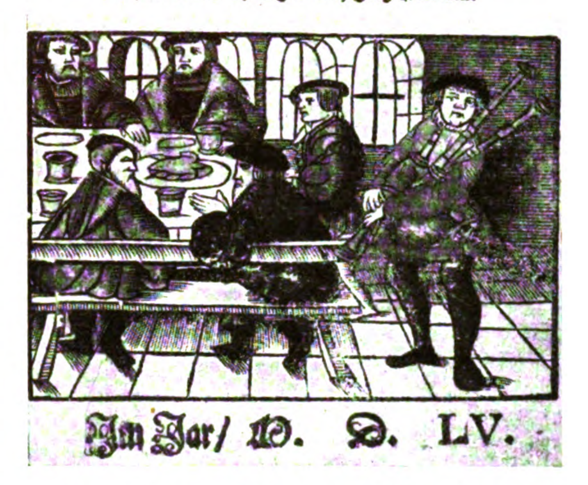
Der folgende Roman, der indes erst 1557 im Druck erschien, „Der Goldfaden", dringt in dieser Richtung entscheidend weiter, wie schon der Untertitel besagt: „Eine schöne, liebliche und kurzweilige Histori von eines armen Hirten Sohn, Lewfrid genannt, welcher aus seinem fleißigen Studieren, Underdienstbarkeit und ritterlichen Taten eines Grafen Tochter überkam." Da hat der Erzähler unverkennbar seinen eigenen Ton gefunden und auf verhältnismäßig engem Raum die Handlung in anmutigen Wellenlinien zum Ziel hingeführt. Redliche Beständigkeit führt zum Erfolg; dies bürgerlich-ständische Ethos ist wirklich verdichtet worden. Die Szene, in der die Grafentochter zur Erwiderung der Liebe ihres Kämmerlings bewegt wird, kann davon eine Vorstellung geben:

„Es begab sich an einem Sonntag, daß Angliana eine Krankheit vorgab, schicket ihre Jungfrauen in die Kirche und blieb allein in ihrem Gemach, befahl, daß man Leufrieden vor dem Gemach sollt lassen auf den Dienst warten. Als sie aber jetzund vermeint, ganz sicher zu sein, beruft sie Leufrieden vor sich; der war sogleich bereit zu kommen. Angliana sagt: ‚Mein lieber Leufried, sag mir doch, hast du noch in Behaltnis den Goldfaden, welchen ich dir von meinem Rahmen gegeben hab, so bitt ich, wollest mir denselbigen weisen. Dir soll ein reicher und gar viel besser Geschenk dafür werden.' — ‚Gnädige Jungfrau,' sagt der Jüngling, ‚den Schlüssel, damit ich den Behalter aufschließ, in welchem der Faden verborgen ist, hab ich in meinem Gemach, und so es Euer Gnaden liebet, will ich ihn alsbald herbringen.' — ‚Das wär mein Will und Begehr,' sagt die Jungfrau, ‚doch muß es schnell geschehn.' Leufried mit schnellem Lauf zu seinem Gemach eilet, nahm das scharf Schreibmesserlein, kam behend wieder zu Angliana in ihr Gemach, tät sein Gewand auf vorn an seiner Brust, und ehe Angliana deß Achtung genommen, schnitt er behend sein zugeheilte Wunden wieder auf, zog den Goldfaden ganz unerschrocken heraus. Da dies Angliana ersehen ward, erschrak sie dermaßen gar sehr (denn Leufried begann stark zu bluten), sie nahm von ihm das Messer und Goldfaden: ‚Eilends', sagt Angliana, ‚geh zu dem Arzt, damit dein Wund verbunden werd und dir nit größer Schaden daraus erwachs!' — ‚Gnädige Jungfrau,' sagt Leufried, ‚Ihr sollt Euch ab meiner Wunden nit entsetzen, sondern wissen, daß ich mich schon beim ersten Mal selbst arzneiet hab. Gehabt Euch wohl! Ich gang hin, mich zu verbinden.' ‚Also tu ihm,' sagt Angliana, ‚und komm dann wieder her zu mir.' Als aber Leufried hinweg war, nahm Angliana den Goldfaden und wäschet den in einem lauteren Wasser; der war noch so unversehrt, als wenn er erst von dem Rahmen kommen wär. Deß konnt sich die Jungfrau nicht genug verwundern, und aber wundert sie sich noch viel mehr an dem Jüngling, der sich jetzund zweimal mit scharfem Messer an seinem Leib versehrt hatte. Von der Stund an ward Angliana gar hart mit dem Pfeil der Liebe Cupidinis verwundet."

Dieser neue eigene Ton geht mit einem bewußten Abbiegen von der älteren Art zusammen, wenn erzählt wird, wie der Graf die Neigung der beiden entdeckt. Da sinnt er auf schwere Strafe, bedenkt dabei einerseits, daß seine Tochter nicht ins Gerede gebracht werden darf, anderseits, daß der Fürst von Salerno seine Tochter zum Selbstmord trieb, indem er ihren Gwiscardus ermorden ließ, erwägt auch die erprobte Tugend Leufrieds. Aber doch ward er mehr durch den Zorn als durch Vernunft überwunden und nahm sich vor, Leufried umbringen zu lassen. Indessen „sein Anschlag ging ihm gänzlich fehl, wie ihr vernehmen werdet". Und nicht nur Ton und Handlungssinn haben sich von der Herrschaft der Tradition abgelöst.



Der Jungen Knaben Spiegel.
Ein schön Kurtzwyligs
Büchlein/Von zweyen Jungen Kna:
ben/Einer eines Ritters/Der ander eines bauwren Son/ wär
in disen beiden fürgebildt/was grossen nutz das studieren/ geho
samkeit gegen Vatter vnd Müter/schůl vnd lermeistern bringet/ Her
gegen auch was grosser geferligkeit auß dem widerspyl erwachsen/ di
Jugent darin zů lernen/vnd zů einer warnung fürzůspieglen. New
lich in Druck verfertiget durch Jörg Wickram.



120. Titel von Wickrams Knabenspiegel.

Anders als in den vorhergehenden Erzählungen erreicht Wickram im „Goldfaden" ein sinnvoll gegliedertes Nebeneinander verschiedener Handlungselemente, die wechselnd in den Vordergrund gleiten. In gewisser Entsprechung zur dramatischen Leistung des Gnapheus läßt der Erzähler aus dem freien Spiel der verschiedenen, hier soziologisch bedingten Kräfte ein zusammenhängendes Geschehen sich ergeben; ein Gewebe, zu dem die Liebesgeschichte nur noch den bedeutsamsten Einschlag gibt, aber nicht alle Fäden stellt. Szenen aus dem ländlichen und städtischen Leben wechseln mit solchen am Hof, die freilich den breitesten Raum beanspruchen. Selbst die Gelegenheit zu einem Stimmungsbild aus dem Köhlerleben wird ausgenutzt. Schon hier ist die erotische Novelle Italiens und die Chanson de geste-Prosa überwunden im Sinn der wirklichen bürgerlichen Geisteswelt, in der sich nun auch die übernommenen Motive neu eingliedern.

Im „Knabenspiegel" (gedruckt 1554) hat Wickram dann sein eigenstes Werk gegeben, dessen Verarbeitung zu einer Schulkomödie durch den Dichter selbst belanglos bleibt. Die Ebene des fabulierenden Erzählens, das für den Bürger des 16. Jahrhunderts romantische Bereich der höfischen Welt, die fremden Länder sind verlassen. Das deutsche Alltagsleben des Mittelstandes mit seinen Aufgaben und Versuchungen, seinen Sittenlehren und Lebensregeln ist der runde Wirklichkeitsausschnitt, in dem die Geschehnisse vor sich gehen. Helden im eigentlichen Sinn gibt es hier nicht mehr, sondern sittliche Typen, die durch Anlage und Milieu in ihren Entscheidungen erheblich bestimmt werden. Liebe als ausschlaggebendes Handlungsmotiv ist geschwunden. Eheschließungen kommen durch wirtschaftliche Erwägungen und verständige Zuneigung zustande. In diesem Rahmen findet das Motiv vom verlorenen Sohn seine Stelle und wird dabei dem deutschen Bürgergeist der Zeit durchbildend angeeignet.

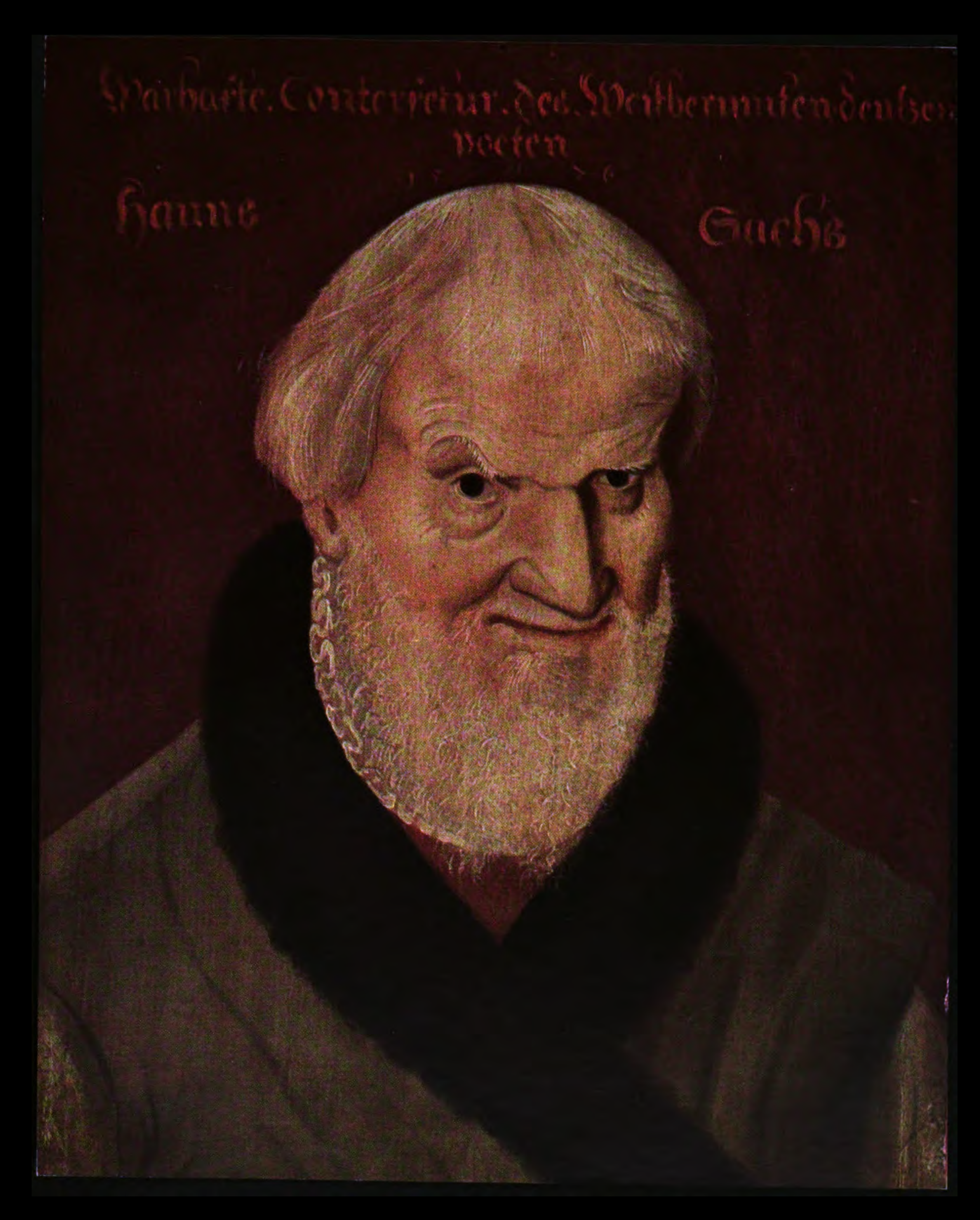
Die Einsträhnigkeit des Geschehens ist von vornherein dadurch überwunden, daß die Lebensläufe des guten und des verlorenen Sohns von der Geburt an nebeneinander vorgeführt werden. Der Ritter Gottlieb, spät mit einer reichen und schönen Witwe verheiratet, adoptiert den Sohn eines armen Bauern. Nach einem Jahr wird ihm auf sein anhaltendes Gebet ein eigener Sohn beschert. Aber die Eltern hatten die „notwendigste Bitte" vergessen, daß nämlich „die von Gott bescherte Frucht auch in seinem göttlichen Willen und Wohlgefallen aufgezogen würde". Dies ist die einzige Stelle, wo ausdrücklich aufs Religiöse als richtendes Lebenselement Bezug genommen wird. Die Erzählung selbst verläuft im Bereich der immanenten Moral, wie das schon in den meisten Dramatisierungen der Parabel angestrebt scheint. Die beiden Knaben wachsen unter Leitung eines jungen „Pädagogen" auf. Schon bald zeigt sich, daß der Angenommene, Friedbert, trefflich begabt und strebsam ist, Wilibald, der Ritterbürtige, dagegen träge zum Lernen, immer bereit zu Spiel, Schlägerei und schlechter Geselligkeit. Mit geraden, aber bezeichnenden Strichen läßt Wickram im Gegeneinander der verschiedenen Kräfte diese Ansätze sich immer deutlicher ausprägen. Der strenge, aufrechte Vater greift mehrmals mit seinen Anordnungen ein. Der Pädagog will das Beste, wird aber von der zärtlichen Mutter auf mancherlei Weise veranlaßt, „zuzeiten ein Aug zuzutun". Und Wilibald kennt die Schwäche seiner Mutter und weiß sie klug auszunutzen. Er hängt sich an einen Metzgerssohn, Lottario, der seiner ständischen Eitelkeit schmeichelt und die Versuche des kleinen Friedbert, seinen Pflegebruder zurückzugewinnen, höhnisch drohend zurückweist. So endet dieser Lebensabschnitt damit, daß Wilibald den Pädagogen mit einem Messerstich schwer verletzt, als dieser ihn auf das Gebot des Vaters aus einer anrüchigen Kneipe holen will. Denn nun schüchtert Lottario das verzogene Mutterkind so ein, daß es nicht

mehr ins väterliche Haus zurückzukehren wagt. Er selbst entwendet seinem Vater das nötige Geld, und die beiden fliehen nach Breslau. Von dort gibt Wilibald der Mutter Nachricht. In ihrer sinnlosen Liebe ist sie stets nur bedacht, „wie sie ihren lieben Sohn in seinem Bubenleben aufbauen und erhalten könnte", so daß die beiden ganz frei ihr Prasserleben führen können. Brauchen sie Geld, so schicken sie ihren Wirt heimlich nach Posen zur Mutter, und er kehrt immer wohlversehen zurück. Nach 3 Jahren merkt Lottario, daß sein Verkehr mit der Wirtstochter nicht ohne Folgen bleiben wird. Mit der nächsten, besonders großen Geldsendung der Mutter macht sich das Paar demnach heimlich auf und landet in Brabant. Vater Gottlieb hatte die bedrohlichen Ausgaben seiner Frau wohl bemerkt, ihr aber nicht Einhalt gebieten können, denn sie berief sich darauf, daß sie das Vermögen eingebracht habe. Mit geteilten Gefühlen sieht er zugleich, wie vortrefflich der angenommene Sohn einschlägt. Er entscheidet sich dazu, Wilibald aus seinem Herzen zu schließen und Friedbert „für seinen rechten und lieben Sohn zu haben". Die Mutter verfällt darüber in Krankheit und stirbt. Der vereinsamte Gottlieb tut seine Dienste am Hof des Hochdeutschmeisters weiter und erwirkt Friedbert und dessen Pädagogen bei seinem Herrn, daß sie auf die hohe Schule geschickt werden. Unterdessen geht es bei dem andern Paar mit dem Geld, dem Prasserleben und der Freundschaft zu Ende. Völlig mittellos trennen sie sich in Bitterkeit. Lottario, der sich bei einem Metzger und dann einem Wirt in Dienst gibt, kann seinen Instinkten nicht widerstehen. Äußerlich hübsch und gewandt, schmeichelt er sich ins Vertrauen seiner Brotherren, um sie dann aufs dreisteste zu bestehlen. So kommt er schließlich an den „leichten Galgen". Wilibald streift unterdessen mittellos im Land herum und muß sich in seiner Not einem reichen Viehbauern verdingen, während Friedbert im Verfolg seiner Studien Doktor, dann Kanzler des Hochmeisters, sein ehemaliger Pädagog Magister und Sekretär geworden ist und beide von ihrem Herrn gute und reiche Ehefrauen zugeführt bekommen haben. Und zur Zeit, wo ihre Hochzeit in Posen mit aller Pracht gefeiert wird, muß Wilibald aus seinem Dienst fliehen, weil ihm die Wölfe in die Herde eingebrochen sind. Endlich findet er Dienst beim Sauhirten einer Stadt. Dort bleibt er über ein Jahr lang. Dann treibt ihn eine Traumerscheinung des hingerichteten Lottario fort, in die Heimat zurückzuwandern, und als Sackpfeifer und „Fatzmann der wenigsten Schildbuben" muß er sich durchschlagen. Da trifft er mit dem Kanzler und Sekretär in einem Gasthaus zusammen. Sie erkennen ihn an einem Lied, das er zur Sackpfeife singt, führen ihn listig mit heim und bringen ihn als Pfeifer beim ersten Mahl mit seinem Vater zusammen (Abb. 120). Die Wiederbegegnung, in den meisten Prodigus-Dramen unausgeformt, ist hier zum Höhepunkt der Erzählung geworden, in dem all die verschiedenen Kräfte sich vereinigen. Wilibald wird, nachdem er sich am Dienst im väterlichen Haus bewährt hat, Forstmeister des Hochmeisters und rückt dann in die Stelle seines Vaters auf, wo der Hochmeister ihn mit einer Ehefrau versieht. Die weiteren Schicksale werden nur in kurzen, typischen Strichen bis zum glücklichen Ende skizziert.

Der rasche Überblick hat schon gezeigt, wie Wickram in diesem Werk perspektivisch bauend und gliedernd gestaltet hat. Wohl abgewogen drängen zunächst die Abenteuer des bösen Paars in den Vordergrund, dann aber die erfolgreichen Auswirkungen des löblichen Strebens. Das letzte Drittel des Werks schließt die verschiedenen Handlungsverläufe wieder unter Bevorzugung der Geschichte Wilibalds zusammen. Dabei steht nicht Teil neben Teil oder Kapitel neben Kapitel, sondern bei sauberer Herausarbeitung der Gliederung herrscht ein stetiges Weitergehen der „Geschichte", an entscheidenden Stellen ein sorgsames Vorbereiten und allmähliches Steigern. Nicht nur Hauptszenen sind mit plastischer Kraft der Situationsgebung ausgebildet. Ohne Seelenanalyse sind die Menschen im Zusammenleben mit ihrer Umwelt erfaßt, und schon werden Sätze leitmotivisch verwendet wie etwa der, daß Wilibald „kein Doktor noch Pfaff begehrt zu werden". Die erziehliche Tendenz ist unverkennbar, fügt sich aber dem Gesamtton ohne sonderliche Rückstände ein. Der „Knabenspiegel" ist eine reife Romandichtung des deutschen Bürgertums auf dem Weg von der Renaissance zum Barock (beachtenswert die Verschiebung des Höhepunkts von der Mitte nach dem Ende zu).

Aber Wickrams Beginnen hat keine Fortsetzung gefunden. Und auch die in den fünfziger Jahren üppig blühende Prosaschwank-Literatur der Frey, Montanus, Lindener, Schumann, die durch Wickrams eigenes „Rollwagenbüchlein" (1555) eröffnet worden war, vermochte nicht die fruchtbare Resonanz hervorzubringen, die dem bürgerlichen Roman Fortsetzung und Vollendung gebracht hätte. Es währte fast ein Jahrhundert, bis durch Zesen ein neuer Ansatz in dieser Richtung gemacht wurde. Wir haben das im Zusammenhang damit zu sehen, daß zwar der barocke Stiltypus kaum als wesentlich gegenbürgerlich bezeichnet werden kann, daß aber die politischen und sozialen Kräfte ein vorwiegend höfisch bestimmtes Barockzeit-





Hans Sachs. Bildnis von Andreas Herneisen
Nürnberg, Germanisches Museum



121. Einladungszettel zu einem Meistersingen in der Katharinenkirche zu Nürnberg. Aus dem Ende des XVI. Jhs. Nürnberg, Germanisches Museum.

alter verwirklichen und Humanismus, Mystizismus, Mechanismus über das stadtbürgerliche Geschehen weit überschießen. Aber eine hinreichende historische Erklärung ist damit nicht gewonnen. Wir sehen, daß auch der Abenteuerroman, zu dem die „Odyssee“ in der Prosaverdeutschung des Müncheners Schaidenreisser (1537) geworden war und der Wickram an Leichtigkeit und Anmut der Sprache weit hinter sich läßt, fast ebenso wirkungslos geblieben ist wie die durch Newald wiedergefundene Homerübersetzung des Österreichers Rexius aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. — Wickrams Metamorphosen des Ovid (1545; bis 1631 fünfmal gedruckt) gehören nicht eigentlich in diesen Kreis humanistisch angetönter Epik, sondern stellen sich als Erneuerung von Albrecht v. Halberstadts Werk in den Kreis der Neubearbeitungen altdeutscher Dichtungen, unter denen die des Konradschen „Engelhart“ (1573) und die Fischartsche des „Peter v. Staufenberg“ (1588) die bekanntesten sind. Murners vielgelesene deutsche Aeneis (1515) und die Iliasübersetzung des Augsburger Meistersingers Joh. Spreng aus den sechziger Jahren (gedruckt 1610), beide in Reimpaaren, gehören zu den naiven Verdeutschungen antiker Werke, deren umfängliches Gebiet hier nur gestreift werden kann. — Wir werden uns einstweilen mit der schlichten Feststellung begnügen müssen, daß 1569 mit dem Amadis ein romanisch-höfischer Romantypus nach Deutschland kommt, der zukunftsvolle Elemente in sich trägt, der für „den“ deutschen Barockroman in gewissen Grundzügen unentrinnbar bleibt. Wohl kann der „Knabenspiegel“ bis 1600 noch sechsmal gedruckt werden, und die Schwankbücher erscheinen noch im 17. Jahrhundert. Aber die zeitformenden Kräfte gehen in andern Bahnen auf andern Ebenen. Die literarhistorische Bedeutung eines Werks fällt indessen nicht mit dem Umfang seiner zeugenden Nachwirkung zusammen. Der „Knabenspiegel“ gehört trotz seines unzeitigen Hervortretens als schöpferische geistig-literarische

122. Handschrift des Hans Sachs. Aus einem vom Dichter selbst geschriebenen Sammelbande eigener Gedichte. Berlin, Staatsbibliothek. (Ms. germ. Fol. 591.)

Leistung in die erste Reihe der deutschen Hervorbringungen des 16. Jahrhunderts. Er ist ein pädagogischer Entwicklungsroman, und in deren bekannte Reihe vom Parzival über den Simplizissimus zum Agathon und Meister muß das „schön kurtzwylig Büchlein" Wickrams als bedeutsame Zwischenstufe eingeschoben werden.

In dem Jahrzehnt der blühendsten Schwankprosa hat der fruchtbarste Reimschwankdichter der Zeit, Hans Sachs (1494—1576), vornehmlich „Dramen" geschrieben. Die Komödie „Der verlorene Sohn" ist 1556 entstanden.

Man gewinnt für dieses Werk und für das Schaffen des Dichters überhaupt einen Augenpunkt, wenn man sich vergegenwärtigt, was er im gleichen Jahr noch außer der Parabel-Dramatisierung an Spielen hervorgebracht hat. Es gehen ihr voraus die „Tragödien" Simson und Melusine, die „Komödie" Gideon und die Spiele Eulenspiegel, Lucius Papirius Cursor, Die kuplet Schwieger. Es folgen ihr die „Tragödien" Thamar, Die Machabeer, Die vier unglückhaften Liebhaber (nach Wickrams Gabriotto), Hagwartus mit Signe, Aretaphila, die „Komödien" Hugo Schapler, Der Marschalck, Marina, Darius, Julianus im Bad, Josua, Das Wittfräulein mit dem Ölkrug und, wohl am 31. Dezember 1556, Olwier und Artus. Daneben geht eine stattliche Zahl von Schwänken, von geistlichen und weltlichen Meisterliedern her. Diese schwer begreifliche Ausdehnung der schriftstellerischen Tätigkeit eines tüchtigen Handwerkers wird von vornherein davor bewahren, in seinem Schrifttum schöpferische Dichtung neuzeitlicher Art zu suchen. Treffend hat Merker von den epischen Spruchgedichten



123. Holzschnitt aus Ischyrius' „Homulus" (Ausg. 1537).

des Meisters gesagt: „Was der Dichter in seinem langen Leben an Begebenheiten, Ideen und Phantasiegebilden aus seinen Büchern las und lernte, das fügte sich ihm fast ungewollt in Reime, und in hunderten von Fabeln, Schwankerzählungen und Historien, die aller Herren Länder entstammen und die ganze Weltgeschichte umfassen, zog er Jahr für Jahr und oftmals Tag für Tag seine ausgebreitete Lektüre auf Verse." In gewissem Sinn läßt sich das auf H. Sachsens ganzes Dichten ausdehnen, und was für die deutschsprachliche Renaissanceliteratur im allgemeinen festgestelt wurde, ist bei ihrem letzten und in einer Weise größten Versdichter noch einmal in besonderer Art zu beobachten. Ein aufgeschlossener Blick für die umgebenden Realitäten und ein ungewöhnlich reiches populärwissenschaftliches Wissen stellen seiner Bildungslust ein schier unerschöpfliches Material zur Verfügung. Dazu steht ihm die Gabe leichten, unbeschwerten Versifizierens zu Gebote. Die magische Lust des Verwortens beherrscht ihn bis ins hohe Alter. Und dies ist es letzten Endes, worauf sein Bildnertrieb sich richtet: die zum Bewußtsein kommende Welt zu bewältigen durch die Stilisierung, die das Reimpaar-Sprechen mit sich bringt. Zu der so herausstilisierten Welt gehört auch, ganz wie in der Fabel der Frührenaissance, die Moral jeder Begebenheit. Sie ist ein genau so handgreifliches „Stück" dieser Welt wie die Menschen und die Vorgänge mit ihren Requisiten. Weltanschauliche Tendenz fehlt hier ebenso wie ästhetische Eigengesetzlichkeit. Anschauliche Sittenlehre gibt allein den Grundriß dieses Schaffens ab und bildet jene eigentümliche Synthese aus bürgerlich-handwerkerlicher Sach- und Problemdichtung und Melanchthonscher Sittigung. Es ist die reiche Welt des reformierten Kleinbürgertums mit seiner traulichen Laune, seinem drolligen Humor und seinem rechtschaffenen Ernst, die H. Sachs in die Nürnberger Spielzeugschachteln seiner Gedichte verpackt hat. Der Sturm- und Dranggeneration eine Erquickung, weil hier nichts von der intellektuell gezüchteten Abgehobenheit barocker Dichtung waltet. Und doch wohl auch darum, weil man hier im Gegenständlichen und Moralischen dieselbe Unterschiedslosigkeit, dieselbe Gleichgültigkeit gegen verschiedene Seinsschichten fand, die man selbst damals fürs Seelische verlangte. Ein unüberbrückbarer Unterschied aber bestand. Die junge Generation der Stürmer kämpfte um neue Ziele, der Kreis um H. Sachs hatte nichts Neues, Eigenes zu suchen. Das Meer der Renaissance war für ihn zum abflußlosen See geworden. Die geistige Leistung des Weltformens war für ihn durch die in Luther vollendete Sprache vollzogen. Es galt nur noch, damit alles Erreichbare auszusprechen, und die ganze Wirklichkeit mußte durchgeformt, „reformiert" sein. Aber so viele reizende Figuren H. Sachs auch auf die eine Ebene seiner Schusterstube nebeneinander gereiht hat, das entscheidende Geschehen berührte diesen Boden nicht mehr.

H. Sachs ist Vollender zugleich und Symbol dessen, was von der deutschen Renaissance versank, als die zukunftschwangeren Kräfte sie aufs Barock hin zu neuem Zeitalter durchformten. So muß auch an der Dramatisierung der Parabel auffallen, wie innerhalb dieses Bereichs eine gliedernde, steigernde Anlage unmöglich ist, und wieder zeigt sich, wie innerhalb einer Epoche, einer Gattung und eines Stoffs das späteste Werk selbst eines der namhaftesten Dichter der Zeit keineswegs den weitesten „Fortschritt" zu bringen braucht. Wenn demgemäß die Verstraffung auf das Menschliche im sittlichen und „politischen" Sinn und die Differenzierung der Erlebnisschichten und -tendenzen in dieser Darstellung als der Hauptvorgang der geistigen und literarischen Barockisierung hervorgekehrt wird, so ist es für dessen historischen Vollzug gerade bezeichnend, daß er keineswegs das Gesamtgebiet durchwaltet.

Wie im Deutschland des Reformationsjahrhunderts vornehmlich die lateinsprachliche Dichtung neue Wirklichkeitsformung anbahnt und wie sie das deutschsprachliche Formen teilweise in ihr Kielwasser zieht, das läßt bei anderen Bedingungen, als die Parabel vom ver-

lorenen Sohn sie aufweist, die Reihe der Jedermann-Spiele sehen, die jetzt noch in Kürze ergänzend überblickt werden soll.

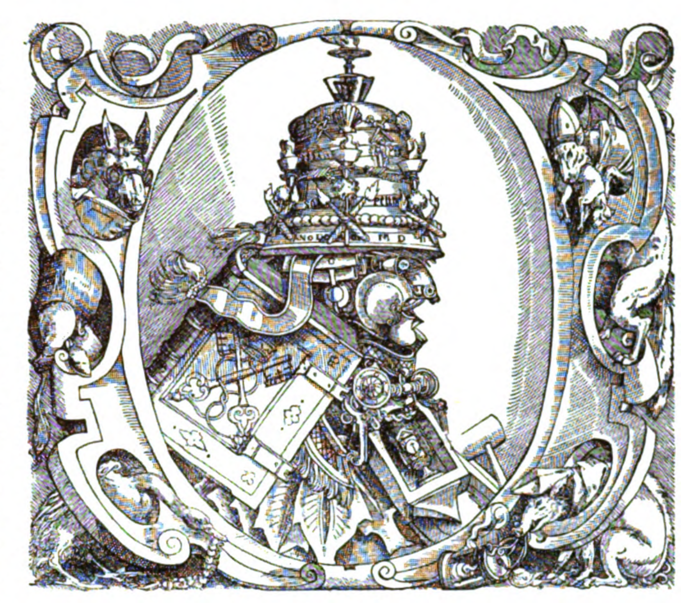
Von den Totentänzen, den Dramatisierungen der Sterbebüchlein und von namentlich in Frankreich verbreiteten Moralitäten, in denen die Rechtfertigungslehre allegorisch vorgeführt wurde, nimmt dieser Spielkreis seinen vagen Ausgang. Ein englischer Dichter, vermutlich ein katholischer Geistlicher, bringt ihm die typische Verstraffung auf das Human-Weltanschauliche, indem er die theologisch allegorischen Vorgänge auf die Parabel von den Freunden in der Not bezieht, die aus dem spätgriechischen Roman von Barlaam und Josaphat (ca. 630) sich über das Abendland verbreitet hat. Damit war wieder ein individualbiographischer und doch zugleich allgemeingültiger Handlungsverlauf für ein „Drama" mikrokosmischer Art gewonnen. Vielleicht war es der oben als aszetischer Schriftsteller genannte Petrus Dorlandus, der kurz vor 1500, mit einer Bearbeitung „Spyeghel der Salicheyt van Elckerlijc", dies Werk dem Festland zuführte. Gegenbach-Wickrams „Zehn Alter" rühren noch undeutlich an diesen Kreis. Schärfer zielt zu ihm Joh. Kolrosz mit seinem Basler Spiel „Von fünferlei Betrachtnussen" (1532). Das Schicksal des ausschweifenden Jünglings, der mit dem Acolastus manche Verwandtschaft hat und der durch Bußrede und Drohung zu Buße bewegt und vom Engel ins Paradies geführt wird, ist hier aber doch von direkten Moralisationen überwuchert und nicht zur dramatischen Dominante gestaltet. Den Weg zur barocken Verstraffung schlägt wieder das lateinische Werk eines niederländischen Schulmeisters ein, der „Homulus" (Abb. 123) des Priesters Ischyrius (1536), der in 5, freilich sehr ungleich langen, Akten aufgebaut ist. Den entscheidenden Schritt tut 1539 Macropedius, eine der bezeichnenden Gestalten des Reformkatholizismus im 2. Jahrhundertdrittel, indem er seinen „Hecastus" zum weltanschaulichen Charakterschauspiel bildet. Die Totentanzidee ist des abstrakten Lehrzuges und der Schauerphantastik entkleidet, der tragische Vorgang in üppiges Bürgerleben des Alltags hineingesehen. Wenn bei Ischyrius der Auftrag Gottes an den Tod das Stück feierlich eröffnet, so gibt der 1. Akt des „Hecastus" ein lebensvolles Zustandsbild von dem leichtsinnigen Wohlleben des Helden im Haus und bei den Freunden. Ein gedrängtes Chorlied in jambischen Dimetern leitet zum 2. Akt über. In das mit Festvorbereitungen beschäftigte Haus tritt Nomodidaskalus, der Bote des höchsten Herrschers, und verlangt, mit dem „homuncio" zu reden. Mit suggestiver Kraft läßt Macropedius von dieser Gestalt in das Alltagsgetriebe eine fremde Hoheit, Würde und Strenge ausstrahlen, der sich Dienerschaft, Gattin und endlich der widerwillig herbeigeholte Hecastus nicht entziehen können, und machtvoll kontrastiert seine lakonische Ruhe mit der zuerst noch einmal widerspenstigen und dann unheimlich beklommenen Unruhe des Hecastus, bis jener sich dem immer noch Ungewissen als Bote des Königs aller Könige offenbart und ihm das geheimnisvolle Dokument entziffert: „O Mensch, ordne dein Haus, denn sterben wirst du und nicht leben!" Der 3. Akt bringt die Höhe der diesseitigen Tätigkeit: Hecastus beschwört Freunde, Angehörige, Kinder, Gattin, endlich seinen Reichtum, ihn zur Rechenschaftserstattung vor dem Herrn zu geleiten. Alles bleibt vergeblich. Im 4. Akt stieben die um den Kranken versammelten Angehörigen auseinander, als der Tod selbst zu ihm tritt und ihm nur eine Stunde Frist gewährt. Aber Virtus, ehemals von Hecastus geliebt und dann vernachlässigt, kommt zu ihm und verspricht, Fides zur weiteren Unterstützung zu holen. Im letzten Akt ereignet sich der übernatürliche Höhepunkt der Handlung. Vom Priester mit den Sterbesakramenten versehen und über den wahren Glauben belehrt, überwindet Hecastus mit Hilfe von Virtus und besonders Fides die Angriffe des Todes und Teufels. Die ungeordnete Trauer der Angehörigen wird durch den Priester in die rechte Bahn geleitet.

Wenn im Gnapheusschen „Acolastus" das freie Zusammenspiel der Charaktere sicherer und sauberer gelungen ist, so hat Macropedius nicht nur durch die Fabel an sich, sondern auch durch die Einzelgestaltung mehr symbolischen Tiefgang seines Dramas erreicht und von anderer Seite her die Immanenz des bürgerlichen Sittenbereichs ausgeweitet. Und wenn er die Intensität des Erlebens nirgends zu der Höhe emporschwingt, zu der sie in der Wiederbegegnungsszene des „Acolastus" gesteigert ist, so bildet der „Hecastus" mit seinem getragenen Pathos einen bedeutsamen Vorklang des barocken Tragödientons.

Die machtvollste Intensitätssteigerung bringt dem Stoff der Mann, den man mit Recht den Aristophanes des Jahrhunderts genannt hat, Thomas Naogeorgus (Kirchmeyer), in seinem fünfaktigen „Mercator" (1540). Zwei Jahre zuvor hatte er in den 4 Akten seines „Pammachius" ein Schauspiel von weltgeschichtlichem Ausmaß gestaltet. Pammachius ist der Repräsentant des Papsttums seit der Christianisierung des Römischen Reichs; eine apokalyptische Figur von unbeweglicher Bosheit, Massigkeit und Bru-



talität. Ihm zur Seite steht Porphyrius, der diabolisch gewandte, überlegen formsichere Kuriale. Pammachius ist entschlossen, nicht weiter das Opferleben der Christen zu führen, sondern der ,,guten Natur" und der ,,Vernunft" zu folgen und die neue politische Lage dahin auszunutzen, daß der Kaiser selbst, von junger Frömmigkeit erfüllt, ihn zu höchster Macht und hemmungslosem Genußleben emporheben muß. Beide schmieden nun ihren teuflischen Plan, beginnen ihre Machenschaften gegen den Kaiser und rüsten sich zum Bündnis mit dem Satanas. Dieser, von der tausendjährigen Gefangenschaft auf das Gebot Christi hin befreit, tritt zu Beginn des 2. Akts auf, hält Musterung über die Seinen und empfängt dann Pammachius und Porphyrius, der für seinen wortungewandten, aber ihm an Höllenfrechheit überlegenen Herrn die Verhandlungen führt. Der Bund wird geschlossen, das Kaisertum aufs schamloseste mit Waffen der geistlichen Gewalt geknechtet, das Christentum mit grauenhafter Blasphemie in seinen Gegensinn verkehrt. Der 3. Akt bringt die Krönung des antichristlichen Pammachius zum Papst und als dichterischen Höhepunkt die fast 400 Verse umfassende Staatsrede des Porphyrius, in der die Grundlagen des neuen Reichs verkündigt werden; darin eine grimmige Parodie des ,,Salve regina" und eine Kette von 12 Versen, deren jeder beginnt ,,Datis nummis". Parrhesia wagt den Zwischenruf ,,Vom Christus nicht ein Wort". Porphyrius erwidert: ,,Wie, Christus nennst du? Hüte dich, Weib, daß je du diesen Namen wieder nennst!" Der 4. Akt zeigt das infernalische Festgelage, das Satan zur gelungenen Stiftung des antichristlichen Reichs seinen Teufeln und den Beamten des Pammachius mit ihrem Fürsten gibt. In der nächsten Szene aber entsendet Christus endlich die Veritas und mit ihr den Paulus zum Theophilus (Luther) in die Stadt des Sachsenherzogs, und der Teufelsbote bringt in die von Trunkenen widerlich angefüllte Hölle die Botschaft, daß gefährliche Feinde sich erhoben haben. Der Kriegsrat der teuflischen Führer bildet die letzte Szene. Ein kurzer Epilog beschließt: ,,Erwartet nicht, daß hier noch der 5. Akt gespielt wird, den Christus einst an seinem Tage aufführen wird. Nur Gott kann diese Tragödie beenden durch die Ankunft seines Sohnes; er, der die Seinen aus der Welt nehmen wird, wie das Gold aus dem Kot, und die Gottlosen dem ewigen Feuer übergibt. Das wird die Katastrophe des ganzen Dramas sein!"



124. Phantastisches Spottbild auf den Papst. Holzschnitt von Tobias Stimmer.

Der wahrhaft gigantische Haß gegen die katholische Kirche, die Kühnheit der grotesk-polemischen Phantasie, die ans Mythenbildende grenzt, die meisterhafte Beherrschung und Treffsicherheit der Sprache, die Naogeorg auch zu einer vollständigen Sophokleslatinisierung befähigte (1558), machen ihn zu einem von allen humanen und bürgerlichen Bindungen freien, von dichterisch-kämpferischem Genie besessenen Dichter, wie er im 16. Jahrhundert einzig dasteht, und seinen ,,Pammachius" trotz der armen äußeren Handlung zum grandiosesten dramatischen Pamphlet der Reformationszeit — selbst ein so plastisches und ätzendes Werk wie die dialogische ,,Bicht" des sog. Daniel van Soest, die 1539 gegen den westfälischen Protestantismus erschien, oder Salats grimmig-fantastischer ,,Triumphus Herculis Helvetici" (1532) kann sich an aufpeitschender Kraft und an Weite des Gestaltungsraums damit nicht messen —. Die dramatische Bewegung quillt hier nicht aus den Vorgängen, sondern ist den Personen der mikrokosmischen Komödie innewohnend. Mit jedem Wort offenbaren sie ihr Wesen und damit Kräfte des weltanschaulichen Existenzkampfes, in dem dieser homo furiosus, wie ihn Melanchthon nannte, die ganze Wirklichkeit bestehen sah.

Dieselben Züge eignen seinem Jedermannstück. Was das Schauspiel des Niederländers trägt, das Hineingreifen des Todes in das freudige, allzu freudige Erdenleben, das ergibt sich bei Naogeorg nur eben mit. Führt dort allmähliches Anschwellen zum Auftreten des mit feierlich jenseitigem Glanz umkleideten Boten Gottes, der am ewigen Gesetz das vergängliche Handeln mißt, so setzt hier die 1. Szene mit dem

düsterheftigen Monolog des Lyochares ein, des „Freudenlösers" Tod, der den Mercator, den mit seinem Pfund in erbsündigem Egoismus wuchernden, unter grimmigen Seitenbemerkungen belauscht, ihm dann gewaltsam das Haustor aufsprengt, ihn mit dem viermal wiederkehrenden Halbvers „Mortis adsum nuntius" aufs Sterbelager wirft, unerbittlich verspottet und seiner mißhandelten und strafeheischenden Conscientia überläßt. Der 2. Akt zeigt noch unmißverständlicher, daß es im Stück nicht auf Menschengestaltung ankommt, sondern auf die agierende Entfaltung der konfessionellen Rechtfertigungslehren. Er ist auf dem Grund der tiefen Überzeugung von der radikalen natürlichen Sündhaftigkeit des Menschen eine ungeheure Persiflage des Priesters, der, stumpf und geldgierig, kommt, um den Sterbenden zu versehen; der vom Teufel so verblendet ist, daß er die Anwesenheit des Satans und der Conscientia im Raum nicht wahrnimmt; der den Sterbenden mit seinen als Medizin gereichten Mitteln von „guten Werken" nur noch tiefer in Verzweiflung stürzt. Der 3. Akt entfaltet in entsprechender grotesker Aktion als positives Gegenstück die Luthersche Rechtfertigungslehre. Christus entsendet Paulus und Cosmas zum Mercator, der jetzt endlich seine durch kein Menschenwerk zu behebende Höllenreife eingesehen hat, und da heilen sie ihn durch Brechmittel von der falschen Lehre und den verderblichen guten Werken. Auf dies Nacheinander der bekämpften und der verfochtenen Lehre folgt nun — und damit ist die „Jedermann"-Handlung ihres ursprünglichen Sinns völlig entkleidet und in ein dualistisches Spiel vom erlösten und verdammten Sünder umgewandelt — ihr Nebeneinander. Lyochares führt einen Fürsten, einen Bischof, einen Franziskaner zum Gericht und holt dazu den Mercator. Jene können unter der Last ihrer guten Werke kaum vorangehn, aber auch ihre Gewissen sind zum Umsinken schwach; dieser geht unbeschwert dahin, von seinem freudigen Gewissen begleitet. Im 5. Akt vollzieht Christus selbst das Verhör, das noch einmal drastisch die Nichtigkeit der guten Werke vor Augen führt, und fällt das Urteil. Auch hier also ein Drama von sozusagen kosmischen Ausmaßen, mit karger Haupthandlung, aber reichen drastischen Details und mächtiger dialektischer Spannung; ein Werk, das die dualistische Differenzierung der Renaissancemöglichkeiten besonders weit vorgetrieben zeigt.

Im selben Jahr mit diesem rhetorisch weltanschaulichen Drama antikisierender Prägung erscheint ein aus der bürgerlichen Renaissance fortgebildetes Jedermannspiel, das der Kölner Buchdrucker Jaspar v. Gennep aus den Werken des Gengenbach, Ischyrius, Culman, Macropedius kompiliert hatte. Dieser „Homulus" deutscher Sprache ist die „klassische" Spielgestaltung des Stoffs geworden. Schlicht typisierend ist hier wieder Szene an Szene gereiht, geht der versuchbare Christ durch übermütige rheinische Lebenslust, Krankheit, Reue, Genesung, Rückfall und Erkrankung zum Tod den Weg jedermanns; im Glück von vielen gesucht und verführt, auf dem letzten Weg aber von allen verlassen. Gott schickt ihm seinen warnenden Engel, schickt ihm den Tod. Moses hält ihm das strenge Gesetz entgegen, Sünde, Tod und Teufel bedrohen ihn, aber Tugend, Bekenntnis und Beichte richten ihn auf, die Mutter der Barmherzigkeit bittet auf sein reuiges Flehen für ihn, und die göttliche Gnade stärkt ihn im letzten Kampf, wo auch alle natürlichen Gaben des Ich ihn verlassen.

Es ist naturgemäß ein anderer „Kosmos" als der Naogeorgsche, in dem dieser katholische Jermann spielt. Aber auf dem Weg zu barocker Verstraffung und Differenzierung sind beide Werke. Beide sind vom Himmel zur Hölle gespannt über dem Lebensweg des Einzelmenschen, beide wollen in seinem Mikrokosmos den Makrokosmos spiegeln, beide streben aus der Statik des Einzelbildes zur Endteleologie und damit zur Verlegung der dramatischen Höhe hinter die Mitte.

Verschärfung der Umrisse, abstufende Zusammenordnung der Einzelmassen, Anrundung einer Wirklichkeitsauffassung, in der Überwelt und Unterwelt um den Menschen sich schließen, scharfe moralische Wertung, die meist religiös, vielfach auch weltanschaulich eingeschmolzen ist, Ausbildung einer gehobenen, zum Pathetischen neigenden Sprechweise, richtungshafte sachliche Leidenschaft, schichtenweise Ausprägung eines humanistischen Intellektualismus zeigten sich beim Überblick über die zwei repräsentativen Dramenstoffe als die vordringenden literarischen Kraftströme der Zeitspanne. Sie hat eine neue Ausgangsebene des geistigen, des literarischen Geschehens erstellt. Das zeigen die dichtungsgeschichtlichen Ereignisse des letzten Jahrhundertdrittels.



II. BÖHME, BIDERMANN UND DER FORTGANG DER BAROCKDICHTUNG.

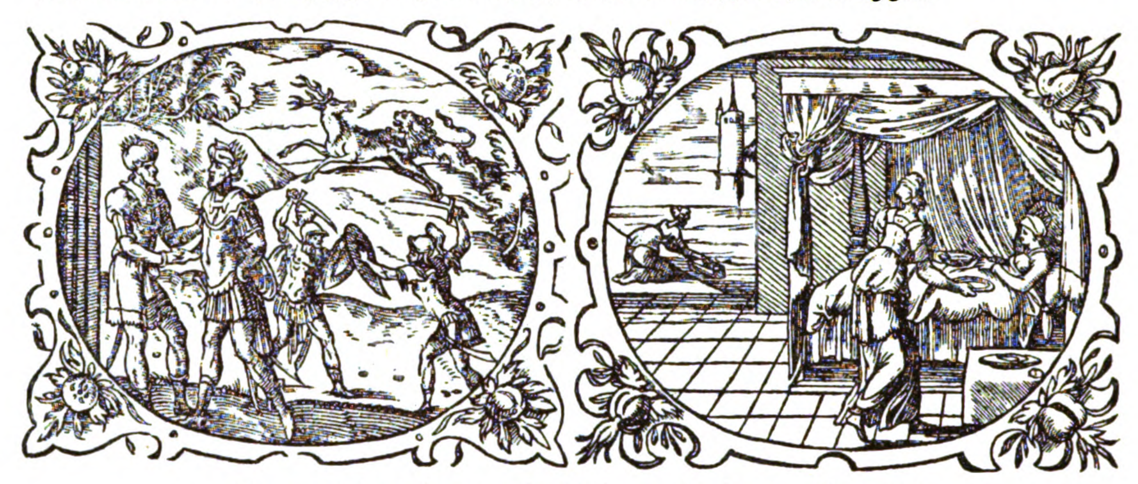
Man red't von Zeit und Ort, von Nun und Ewigkeit:
Was ist dann Zeit und Ort und Nun und Ewigkeit?
Scheffler (Cherubin. Wandersmann).

Die zusammenfassende Kennzeichnung, die sich am Schluß des vorigen Kapitels ergab, macht deutlich, daß die deutsche barockzeitliche Literatur dem barocken Stiltypus Wölfflins nur sehr bedingt zugeordnet werden kann. Um so mehr wird es auch im folgenden die Aufgabe sein, nicht spornstreichs die literarhistorischen Bestände in kunsthistorische Kategorien zu fügen, sondern im Blick auf die Umrißlinien und Ordnungssysteme der barockzeitlichen Literatur zum Finden angemessener Kategorien beizutragen. Mit Recht aber betont Walzel den großen heuristischen Wert der „wechselseitigen Erhellung", wie er sie übt: „Wir können von der neuern Kunstgeschichte analysieren lernen, analysieren vor allem im Hinblick auf die künstlerische Gestalt." Und in seinem Beitrag zur Jellinek-Festschrift, wo er den barocken Stiltypus aufs fruchtbarste differenziert und damit weit über Wölfflin, Worringer und Strich hinauskommt, weist derselbe Forscher darauf hin, wie in diesen Stilkategorien „eindeutige Ausdrücke für immer wiederkehrende Abschattungen des Kunstgestaltens gegeben sind. Es ist nicht weiter nötig, von Fall zu Fall Bezeichnungen zu suchen, die das Wesentliche eines Kunstwerks umschreiben, nicht nötig, impressionistisch durch eine Fülle von mehr oder minder treffenden, im Augenblick gefundenen Worten dies Wesentliche auszusprechen" (S. 8f.). Im Sinn der von Walzel endgültig durchgeführten reinlichen Scheidung zwischen „kunstgeschichtlichen Grundbegriffen" und „Grundbegriffen der Kunst" wird eine literarhistorische Darstellung sich vor der unbesehenen Übernahme kunstgeschichtlicher Epochenbegriffe (wie etwa „Manierismus" für die in diesem Kapitel zu betrachtende Zeit) zu hüten haben. Sie wird aber das literarische Geschehen je und je an dem Koordinatensystem der überzeitlichen Stiltypen „messen". Davon wäre jedenfalls eine Bereicherung der geschichtlichen Einsicht und der stiltypischen Erkenntnis zu erhoffen. Und sie wird es auch bemerken, wenn sich aus ihren Beobachtungen ein gewisser Gleichlauf mit kunstgeschichtlichen Verläufen ergibt. So entspricht es dem im vorhergehenden (S. 128) kurz formulierten Verständnis des 16. Jahrhunderts, wenn W. Danckert



125. Weltbild nach Cusanischer Vorstellung. Deutscher Holzschnitt des 16. Jahrhunderts.
(Nach H. A. Strauß: Der astrologische Gedanke i. d. deutschen Vergangenheit.) Der Mensch dringt durch den Erdenhimmel in neue Welträume durch.

Von den zweyen Königen / Garinter vnd Perion / vnnd einem Streit / so er Perion / ohne gefärd / wider zween Ritter gehabt / nachgehends wider ein Löwen / welcher in jhr gegenwertigkeit einen Hirschen frasse / vnd was deßhalben ferners begegnet.



126/127. Holzschnitte aus der Folioausgabe des Amadis (1583).
Garinter und Perion lernen sich kennen. Elisena, Garinters Tochter und Perions Geliebte, läßt den Amadis aussetzen.

(Deutsche Vierteljahresschrift VI, 246) für die deutsche Musikgeschichte ausführt: „Die deutsche Renaissancekunst bleibt eine gebundene Kunst; eine einheitliche Tradition verbindet sie also mit der linearen deutschen Gotik einerseits und dem linearen deutschen Barock anderseits." Und Dag. Frey stellt in seinem Buch „Gotik und Renaissance als Grundlage der abendländischen Weltanschauung" fest, daß die Renaissance zwischen Gotik und Barock steht wie die Gotik zwischen Antike und Renaissance: „Im Norden wächst der Manierismus in stetiger Berührung mit der spätgotischen Formenwelt unmittelbar aus der mittelalterlichen Tradition hervor. Aber auch hier mußte das ekstatische Gefühl des unendlichen Raumkontinuums, das hingebungsvolle Entzücken an der unendlichen Fülle der Erscheinungswelt als Ausfluß des allmächtigen, allgütigen Schöpferwillens erst eine innere Wandlung der Vorstellungsweise durchmachen, sich an der Gesetzmäßigkeit eines rationalisierten Weltbildes in seinen Grundvoraussetzungen neu organisieren und aufbauen, um zu den letzten Folgerungen seiner Problemstellungen zu gelangen. Erst durch die Renaissance erfüllt sich Gotik." Gewiß ist auch das nicht einfachhin auf die deutsche Literatur zu übertragen; ihre „Renaissance" hat, aufs Große gesehen, zwei heterogene Bestände hervorgetrieben: das primitive Gebrauchs- und Kampfschrifttum der bürgerlich-ständischen Kreise und die „literarische" Literatur der Neulateiner. Aber auch auf dem literarischen Gebiet klingen gegen Ende des Jahrhunderts vernehmlich Töne hervor, die sich zu dem Ewigkeits- und Unendlichkeitsethos des Hochmittelalters und der deutschen Frührenaissance stimmen, nachdem schon in der deutschen Renaissancebreite reine „Diesseitigkeit" und reiner Renaissancestil kaum je erscheinen. Auch im Stofflichen läßt sich nun mancherorts solche rückwärtige Annäherung beobachten. Geistige und soziologische Umlagerungen sind dafür wechselweis bedingte Bedingungen.

Die triumphierende Rückkehr des ritterlich amourösen Romans nach Deutschland wird getragen von der Teilnahme der adligen höfischen Kreise, die nun politisch und kulturell wieder zur Führung gelangen. Es ist nur sehr bedingt richtig, den Erfolg des „Amadis" in Deutschland als einen Sieg französischen Geistes zu deuten. Schon dies bleibt ja zu beachten, daß Frankreich selbst den Grundstock des Werkes aus Spanien bezogen hatte. Und anderseits sind die letzten der 24 Amadisbände, die bis 1595 das faszinierende Werk in immer neuen Fortsetzungen ausspannen, aller Wahrscheinlichkeit nach deutsche Originalschöpfungen. Der Kern des Stoffes dürfte aus Wales kommen und gehört wie der Artuskreis der

frankolatinischen höfischen Kultur schlechthin. In dem Paar Amadis-Galeor sind die Typen des idealistischen und des genußfreudigen Ritters ähnlich gegenübergestellt wie in dem andern Paar Parzival-Gawein. Die Begeisterung des Barockzeitalters für dies Werk, die Händel noch 1715 eine Oper Amadigi komponieren ließ, die durch den Kampf der bürgerlichen Theologen und Moralisten dagegen während des 17. Jahrhunderts nur bestätigt wird, sie läßt ein Einheitsbewußtsein der abendländischen Adelskultur zur Geltung kommen, wie es an die staufische Zeit erinnert. Auch an der Übersetzung scheinen verschiedene Adlige beteiligt, und Heidelberger Pfalzgräfinnen sind 7 Bände gewidmet. Nicht nur um eine Reaktion gegen die bürgerliche Erzählweise und Erzählwelt dürfte es sich handeln. Auch die Massivität der Chanson de geste-Prosen ist hier verbannt. Eine Welt der gesellschaftlichen Zucht, der heroischen Tat und der zärtlichen Empfindsamkeit ist wieder verwirklicht; eine Welt, in der wacher Wille, Intellekt und Schwärmerei herrscht und in der es auch den fürs Barockzeitalter bezeichnenden Sensualismus gibt. Die heldisch galante Sittlichkeit ist nichts weniger als autonom, ist gesellschaftlich, transsubjektiv, die Religiosität objektivistisch, und wenn die deutschen Übersetzer ihre Helden vor größeren Unternehmungen die „Predigt" hören lassen, so ergibt schon der geistige Zusammenhang, daß sachlich die transsubjektive Messe gemeint ist. Und anderseits ist diese Änderung auch insofern verständlich, als innerhalb der protestantischen Orthodoxie Abendmahl und Predigt dem Charakter des „opus operatum" sich in der Praxis wieder angenähert haben; eine Tatsache, gegen die sich die mystizistischen Reformbewegungen im Luthertum wenden. Aber freilich, die selbstverständliche Freiheit des ethisch-ästhetischen Spiels ist es im „Amadis" nicht. Stärker reflektiert ist hier alles, mit bemühterem Antrieb aus der animalischen Vitalität emporgetrieben. An Stelle des anmutigen Dialogflusses Gottfriedscher Art ist eine umständlich abgezirkelte, „barocke" Grandezza getreten. Das Böse, Niedrige, Zauberische im Sinn des Hexenhaften, das tierisch Triebhafte ist umfangreicher und gewichtiger. Ritterliche Lebenslust wird nicht als in völliger Einstimmung mit dem in Betracht kommenden Ausschnitt aus der kirchlichen Moral empfunden. Als sich, um nur ein Beispiel zu geben, die jungfräuliche Prinzessin Elisena dem König Perion hingegeben und von ihm den Amadis empfangen hat, fügt der Erzähler ein: „Hier soll man wahrnehmen der großen weiblichen Schwachheit bei dieser Fürstin, welche in ihrem jüngsten Alter solche ungestüme Liebe geflohen, aber ihre fleischlichen Lüste nicht durch ihr Gebet und Anrufung des heiligen Geistes abgewendet und getötet hat und ganz geschwind, ja, in einem Tag in den schändlichen Strick gefallen und also aus einer schönen Jungfrau eine hübsche Frau geworden ist." Aber unmittelbar fährt er fort: „Als nun diese beiden Liebhabenden in diesem Lust und Trost waren . . ."; eine Wirklichkeitsfreude, die an Ähnliches in „Euriolus und Lucrecia" erinnert (vgl. S. 94), die, wenn man will, „renaissancehaft" ist und die doch auch mit dem schroffen Nebeneinander sensualistischer und aszetischer Ansprüche eine Eigentümlichkeit der barockzeitlichen Geistesart ausmacht. Auch der „Stoizismus" kündigt sich an, und zwar mit adelsbewußter Motivierung und in Verbindung mit der Grundidee von der Wandelbarkeit des Glücks, wie sie durch den Dreißigjährigen Krieg nur verstärkt, aber keineswegs hervorgebracht wurde. „Weil ihr denn", spricht Amadis zu einem von ihm befreiten jungen Freulin, „von so hohem Stammen, sollt ihr etwas mehr Geduld haben, denn dies sind des Glücks Tück und Änderung, welchen niemand entrinnen noch entfliehen mag". Im Roman des 17. Jahrhunderts begegnet dieser Zug immer wieder. Die gewaltigen, unübersichtlichen Ausmaße des Ganzen bei sorgsamer rationaler Zuspitzung des Einzelnen, die reiche Gliederung und Verschlingung mannigfacher Schicksale, die bewußt musterhafte Diktion, namentlich in den zeremoniellen Teilen, die aus dem Werk eine mehrfach gedruckte „Schatzkammer schöner zierlicher Orationen" ausziehen ließ, sind stilistische Entsprechungen solcher geistiger Barockzüge, von denen das bürgerlich individualistische Bereich der deutschen Renaissanceerzählung völlig aufgesprengt wird.

Einen Rückschlag gegen die klassische Antike darf man im „Amadis" nur unter erheblichen Einschränkungen sehen. Einmal sind die Interessen der sozialen Schicht, die im „Amadis" zu Wort kommt, auch vorher nicht klassisch-antik gerichtet gewesen. Es handelt sich, wenigstens in Deutschland, um eine Entsprechung zu dem Vorgang der Frührenaissance in entgegengesetzter Richtung: das Ethos des Adels wird wieder von kulturbestimmender Bedeutung. Ferner gewinnt etwa um die gleiche Zeit die Spätantike neue Wirkkraft mit dem hellenistischen Roman. 1559 erscheint Heliodors „Theagenes und Chariklea" in einer Verdeutschung durch den elsässischen Schulmeister Joh. Zschorn und erfährt bis 1641 zehn Neudrucke. Und in dieselbe Richtung gehört der von Joh. Artopeus 1573 übersetzte „Ismenius", ein byzantinisches Werk des 12. Jahrhunderts, das des Achilles Tatius „Leukippe und Klitophon" nachahmt. Es ist der empfindsame Abenteuerroman, der damit in die dichterische Phantasiewelt einströmt und sie mit seiner Motivik, seiner spannungsreichen Handlungsführung, seiner klug abgewogenen Mischung von Lüsternheit und endlich siegender Tugend anregt. Und um dieselbe Zeit wurden auch in Frankreich „Theagenes



128. Holzschnitt aus „Theagenes und Chariklea" im „Buch der Liebe" 1587.

und Chariklea" und des Longus „Daphnis und Chloe" übersetzt, empfing der spanische Spätrenaissance-roman durch Heliodor und Tatius entscheidende Anregungen und erreichte auf diesem Grund in des Cervantes „Persiles y Sigismunda" seinen Gipfel. Nach Pfandls schönem Nachweis hat „nicht der Quijote", der erst 1648 und auch da nur mit 22 Kapiteln verdeutscht erschien, „der Novela caballeresca den Todesstoß versetzt; nein, wohl aber hat die abenteuerliche Liebesmär von Theagenes und Chariklea, von Leukippe und Klitophonte, von Luzman und Arbolea, von Persiles und Sigismunda, weil sie in der Phantasie zeitgemäßer, im Gefühl erhabener, idealer gewesen ist, weil sie dem mystischen Seelenkult und Jenseitsdrang der Epoche entgegenkam, den Amadis aus dem Gesichtskreis der gebildeten Leserwelt verdrängt". Das gilt freilich nicht ohne weiteres für Deutschland. Hier ist die Möglichkeit nicht ausgenutzt, in der Chariklea das Sinnbild der Seele zu sehen, „die nach dem Purgatorio eines irdischen Prüfungsweges zurückkehrt in das Reich der göttlichen Weisheit". Und auch kein schöpferisches Werk wie d'Urfés „Astrée" (eine Verdeutschung begann 1619 zu erscheinen) mit seiner intellektuell beherrschten Empfindsamkeit ist in Deutschland aus diesem amadisisch-heliodorischen Boden hervorgegangen. Aber in jenen Übertragungen setzt sich der Wille durch, die eigenwilligen Triebe der individualistischen Seele mit dem an humanistischer Ratio geschulten Verstand zu ordnen, zu zähmen, auf eine außerpersönliche Norm zu richten und in einem neuen „Dienst" an der Ehre des Helden und der reinen Treue der Frau zu läutern.

Die schöpferischen Leistungen entstehen in Deutschland auch jetzt noch nicht auf dem Gebiet des Romans. Desgleichen kommen die Versuche, den Roman des abenteuernden Helden als aszetische Allegorie auszubauen, nur in Übersetzungen nach Deutschland. Deutsche Originalwerke entstehen auf dem Gebiet der geistlichen Erzählprosa. Petrus Canisius, auch als Schriftsteller an hervorragender Stelle seiner Zeit, schafft in seinen letzten Lebensjahren, um 1590, in mehreren „Historien" eine neue Art der Heiligenlegende, die wieder „Gotisches" und „Renaissancehaftes" eigentümlich verschmilzt. „Wahrhaft, lustig und recht christlich" nennt er selbst die Legenden von S. Beato und S. Fridolino, denen er eine klar gegliederte historische und dogmatische Rechtfertigung der Heiligenverehrung vorausschickt. Die Struktur der Legenden selbst ist recht ignatianisch. Die einzelnen Stadien der „Historie" werden knapp geschildert, mit veranschaulichenden Strichen, die auch den Ort der Handlung, die Schweizer Landschaft, oft überraschend zur Geltung kommen lassen. Aber nicht als Selbstzweck steht die Handlung da, sondern sie dient als Grundlage für die sorgfältig durchdachten Betrachtungen, die sich ungezwungen um jedes Stadium flechten. Eine Fülle von Stellen aus der Heiligen Schrift, zahlreiche Belege aus den Kirchenvätern, sind in die Erzählung verwoben, die so zu einer Art epischen Katechismus wird. Für die künftige, höfisch abgezirkelte Erzählprosa konnte die Canisianische Schreibweise kaum etwas erbringen; dazu ist sie zu innig im Sinn der Frührenaissance — es besteht ein greifbarer literarischer Zusammenhang: 1543 hat Canisius, zum Teil auf Grund von Handschriften des Kölner Dominikanerinnenklosters, eine Ausgabe seines Lieblingsschriftstellers Tauler veranstaltet —. Aber stiltypisch zeigt der Satzbau eine auffallende Fortbildung von der reihenden Art zur steigernden, und der Wille zu erschöpfender begrifflicher Bestimmung wirkt sich aus als spiralig empordrehende Bewegung, die erst im breiten Schlußgipfel zur Ruhe kommt. Sätze wie der folgende könnten geradezu als Paradigma für Walzels Bestimmung des pathetisch-barocken Grundbegriffs (Gehalt und Gestalt S. 391 ff.) gelten: „Dann unter allen andern Creaturen sein diese nach Göttlicher Majestät die ersten und fürnehmsten, die liebsten Kinder des Himmelischen Vaters, die gnadreichsten und mächtigsten Brüder und schon in ihrem Vaterland eingesetzte Miterben Christi, die würdigsten und reinesten Tempeln und Werkzeug des heiligen Geistes wie auch die edelsten, reichesten, ansehnlichsten Bürger und Einwohner des Himmlischen Hierusalems und zugleich die stärkeste Säulen und schönste brinnende Lichter, so da in Gottes Stadt und Haus, das ist in dieser unserer auf Erden streitender Kirchen, am herrlichsten

scheinen und leuchten." Und die Art, wie hier nicht mitgehende Erzählfreude am Geschehen vorwaltet, wie vielmehr der „Einzelfall" einer übergreifenden geistigen Gesetzlichkeit zugeordnet wird, diese Art ist für das Schrifttum der Barockspanne und insbesondere für ihre epischen Gattungen weithin bezeichnend. Im „Amadis" selbst zeigen sich Ansätze dazu, und was in ihm den Stoff zur „Schatzkammer" bot, dem entspricht strukturell die „Katechismushaftigkeit" der Canisianischen Historien. Sie zeigen anderseits eine gewisse Verwandtschaft der Erzählweise mit der „Historia von D. Johann Fausten" und der „Chymischen Hochzeit Christiani Rosencreutz", doch herrscht bei Canisius, von der anderen geistigen Bezogenheit zu schweigen, eine klare rationale Durchbildung, wie sie für den Katholizismus der jesuitischen Barockscholastik überhaupt kennzeichnend ist. Das wird sich weiterhin noch schärfer abzeichnen.



MELISSI

SCHEDIASMATVM RELIQVIAE.

τοῖος ἔην, κ' οὐ τόσος. ἐγὼ σχεδιάσματα ποιῶ
οἷον γλυπτῆρός με σχεδίασμα ποιεῖ.



Talis eram, nec tantus. ego schediasmata feci,
Qualem sculptoris me schediasma facit.

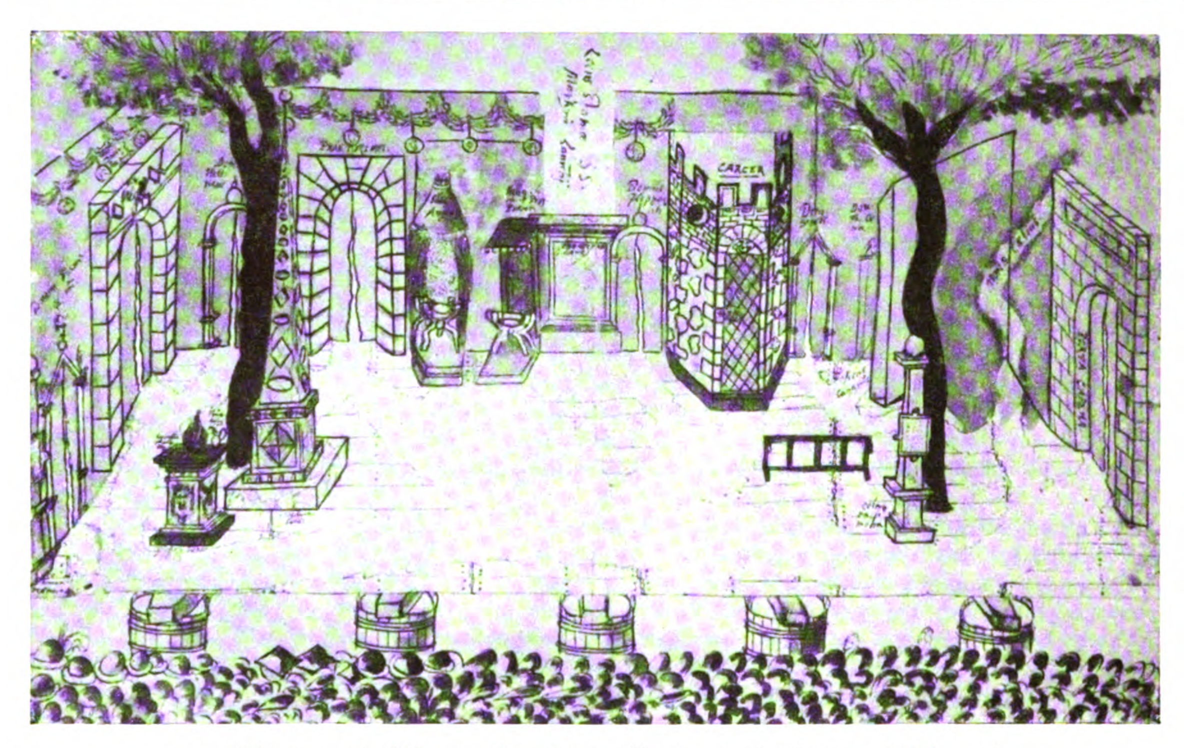
Privilegio Cæsareo authori concesso.

ANNO CHRISTI 1575.

129. Titel der „Schediasmatum reliquiae" mit dem Bildnis des Paulus Melissus.

Im gegenwärtigen Zusammenhang verdient Bemerkung, daß die beobachteten Verbindungen „gotischer" und „renaissancehafter" Züge gegen das Jahrhundertende eine Spiritualisierung zeitigen, die wohl mit der Entstehung des dolce stil nuovo um 1300 verglichen werden darf. Der schwer entwirrbaren geschichtlichen Verwebungen wird man aber erst recht ansichtig, wenn man beachtet, daß dieser Spiritualisierung eine schichtenbewußte Sensualisierung zur Seite geht und daß die Annäherung an die Haltung des Minnesangs, die sich in der lyrischen Gattung strichweise zeigt, angebahnt wird in der neulateinischen Dichtung, also einer scheinbar besonders renaissancehaften Gattung im stiltypischen Sinn des Worts. Die römische Liebesdichtung hat eben zur Formung des Minnesangs mitgeholfen, wie sie jetzt zur Formung der barocken Liebeslyrik Deutschlands mithilft. Aber beide Male verliert sie dabei die im plastisch Körperlichen ruhende Räumlichkeit. Sie wird intellektualisiert und eben damit schon spiritualisiert. Und gerade die seelische Distanz, der könnerische Zug dieser Kunst, ihr Spielgeist sind mitbegründend für diese Art. Erhebliche Bestände der barockzeitlichen Lyrik sind überdies gekennzeichnet als mit der neuen astronomischen Weltsicht verbunden durch diesen spielenden Intellektualismus, denn gerade er relativiert das Erlebnis des Ich, das seine Erschütterung als Allerschütterung deuten möchte.

Fast könnte man es bezeichnend für die Spiritualisierung dieses Gebietes nennen, wenn einer der bedeutendsten Neulateiner des letzten Jahrhundertdrittels, Joh. Posthius, von seiner Blandina im Versmaß der Elegie dichtet, Falsches hätten die alten Poeten gesungen, denn über die körperliche Trennung hin währe die Liebe, die Raum und Zeit nicht vertreiben könne; wenn er in einem andern Gedicht über die Ferne hin sich mit kunstvollem Phantasiespiel der Eifersucht die innere Glut schürt. Aber bei Posthius klingt doch, stärker als bei Lotich, eine persönliche Innigkeit, eine unbewußte Ergriffenheit, die sich zum unbarocken bürgerlich-ständischen Liebeslied stellt, wie er denn jene Blandina später auch geheiratet hat. Strenger in der gekonnten Distanzierung, dabei ungleich reicher an Tönen ist der stärkste deutsche Lyriker der Zeit, Paulus Melissus Schede (1539—1602). Er hat sich als Übersetzer an der griechischen Anthologie, an italienischen Sonetten geschult, er ließ sich durch den niederländischen Humanismus, durch die Pleiade, insbesondere Ronsard, zu schöpferischen Gebilden anregen, und Verse von ihm wurden ins Französische übertragen. Das folgende Jahrhundert mit seiner Fähigkeit zu hochgesteigerter Intensität verbunden mit überlegener geistiger Beherrschung kündigt sich an in seinen Elegien und Epigrammen an die Königin Elisabeth von England. Das sind echte Huldigungsgedichte großen Stils, ist abgelöst schwebender Frauendienst ohne den Blick auf den erträumten Hausstand im Hintergrund. Wissen die Dichter denn



130. **Bühne zur Aufführung des ,,Laurentius" von Broelmann. Köln 1581.**

nur von Pallas, Phoebus und den Musen zu singen? Das sind falsche Götter und eitle, ausgedachte — die antike Mythologie genügt diesem Sensualismus, der mit eignen Augen sehen will, nicht mehr; das zeigt die Schlußwendung dieses scheinbar ,,theologischen" Einwands: Wahrer ist es, wenn ich dich, süße Elisa, preise: du selbst bis meine gute Gottheit. Und in einem andern Epigramm wird ausgezirkelt, wie alle Sterne der Königin alle guten Gaben und all ihr gutes Licht vom Himmel gegeben haben und wie nun die Augen selig sind, die sie sehen dürfen, denn sie lebt im Strahlenkreis des Fatums. ,,Gehst du von hier? Es schwindet der Glanz, und strafend führt wieder / Letztes Chaos herauf schwärzeste Finsternis." Welche Steigerung und zugleich Distanzierung das von Lotich verwandte Motiv (s. S. 157) hier gefunden hat, liegt auf der Hand. Daß dieser Dichter, geführt von Ronsard, sich im Bau ,,pindarischer Oden" versuchte, erscheint nur sinnvoll. Die so entstandenen weiträumigen Gebilde der ,,Emmetra", nach Strophe, Antistrophe und Epodos gegliedert, sind von prächtig festlicher Rhetorik. Auch hier wieder eine Ode auf Elisabeth, mit verwandten Motiven noch unpersönlicher sachlich preisend als die Elegien und Epigramme und noch weitere Bezüge mit großer rhythmischer Geste zu ihrem Ruhm antürmend. Oder die Ode zur Hochzeitsfeier des Grafen Georg Eberhard, aus rauschendem Festlärm der klangmalerisch stark gegebenen Trompetenmusik aufsteigend zum ,,schmelzenden Melos" der Zither. Solche ,,Gelegenheitsdichtung" rational durchleuchteten Könnens und weitfaltiger Rhythmik der Sätze und Verse hat mit den Familiengelegenheiten des deutschen Rokoko oder Biedermeier nichts zu tun. Sucht man einen klärenden Vergleich mit Bekannterem, so erinnert man sich hier besser, daß Joh. Seb. Bach seine Passionen und Kantaten für bestimmte ,,Gelegenheiten" komponierte. Das ,,Ergreifende" dieser Dichtung, wo es überhaupt zu finden ist, findet sich nicht im seelischen Erguß, sondern im Aufleuchten übergreifender Beziehungen, wie das Spiel von Bild und Begriff, von Metrum und Witz sie sichtbar macht. Selbst das ,,Melicon" an die kranke Rosina, das in die Bereitschaft ausklingt, für die Geliebte zu sterben, ist von solcher pointierten und distanzierten Art; ein weniger melanchthonscher als ein barockisierter erasmischer Humanismus.

In der religiösen Dichtung der Neulateiner, die von vornherein gemütsbestimmter Erlebnishaftigkeit weniger gemäß war, spielt sich eine ähnliche Entindividualisierung ab. Frischlin schreibt nach Vergils Muster ein Epos ,,Hebraeis" in 12 Büchern und erzählt darin objektivistisch den Inhalt der biblischen Bücher der Könige. Und neben die protestantischen Neulateiner treten jetzt in der geistlichen Lyrik immer zahlreicher

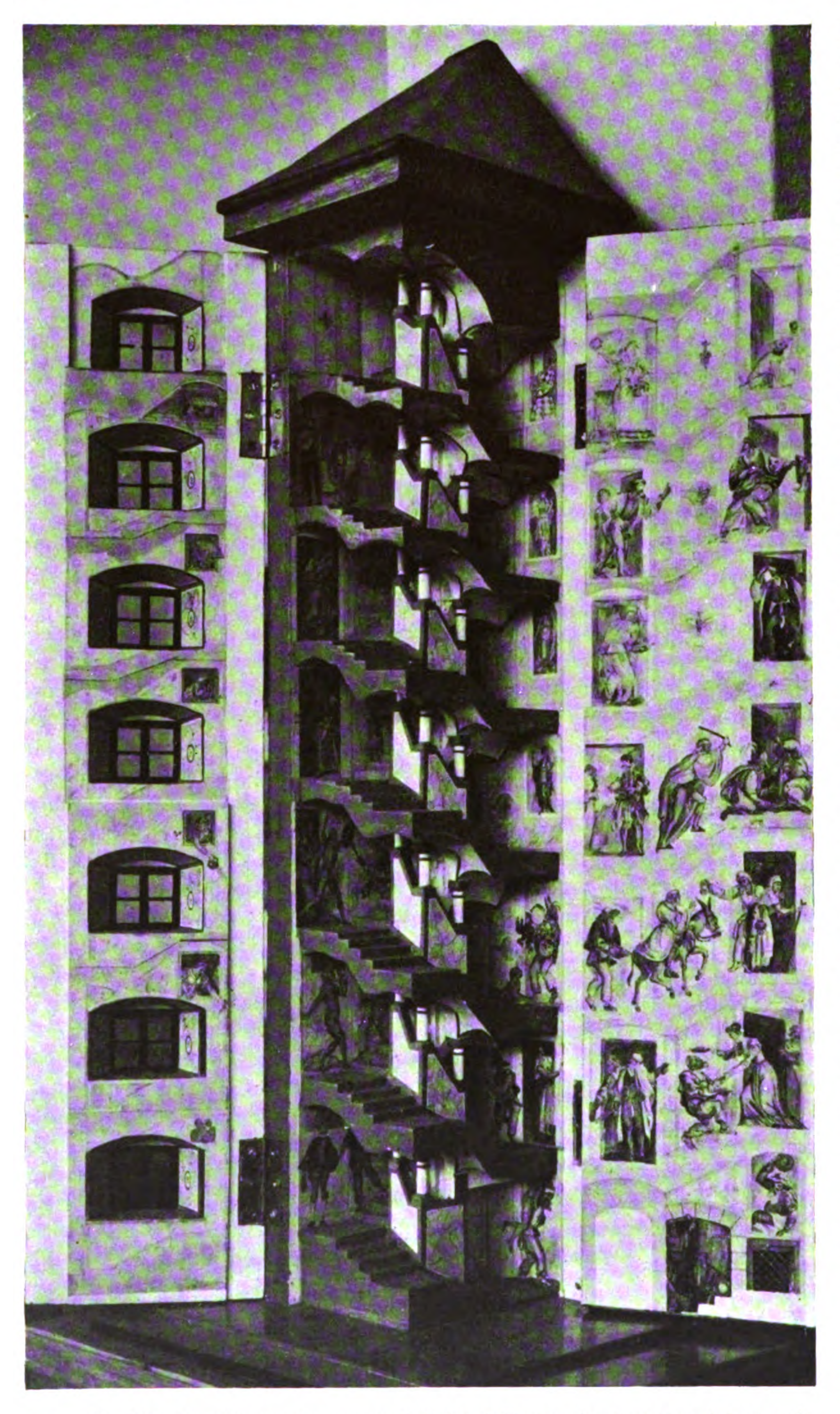

131. Szenenbild zu Joh. Rassers, „Spiel von Kinderzucht" (1574). München, Theatermuseum.

die katholischen. Man sieht, wie der Grund gelegt wird für die Leistungen eines Balde. Der formale Anschluß an die Antike bedeutete hier wie für Erasmus ja einen Anschluß auch an die altkirchliche Literatur; eine Tatsache, die, für den katholischen Barockhumanismus grundlegend, in der Homiletik besonders greifbar wird. Und jene Spiritualisierung macht sich in diesem Gebiet anscheinend vornehmlich in Marienoden geltend, die etwa der, auch ins lutherische Kirchenlied eindringenden, sapphischen Strophe eine merkwürdig sinnlich-übersinnliche Bewegtheit einhauchen. Oder Hingabe des Geistes und der Seele baut kunstvolle Akrosticha und in unersättlichen Wiederholungen und Abwandlungen ein fünfzigstrophiges Gedicht zehnzeiliger Hexametergebilde, in denen jeder Vers mindestens einmal das Wort „Salve" enthält. Ein Vergleich mit dem gehaltenen Marienpäan des Erasmus, überhaupt mit der geschlossenen Mariendichtung der deutschen Humanisten aus dem Anfang des Jahrhunderts zeigt, wie auch hier die Verschmelzung von „Gotik" und „Renaissance", von Ergriffenheit und Intellektualismus einen neuen „barocken" Rhythmus des Erlebens und Gestaltens gezeitigt hat. Die Marien- und Heiligenlyrik deutscher Sprache im 17. Jahrhundert ist von hier aus stark bedingt. Das biblische und das historische Epos bilden das Rückgrat dieser Gattung bei den Neulateinern, die auch hier in manchem höchst „aktuell" sind und neben Karl V. z. B. Joh. Friedrich von Sachsen oder Moritz von Sachsen, den Bauernkrieg und den Sturz der Wiedertäufer episch verdichtet haben. Auch daß gegen Ende des Jahrhunderts nicht nur bei Katholiken, sondern auch bei Protestanten Heiligenstoffe in diesem Bereich auftreten, daß der Dramatiker Brülow 1617 ein Lutherepos geschrieben hat, erscheint symptomatisch.

Schließen wir die Beobachtung der neuen Verschmelzungsvorgänge mit wenigen Bemerkungen ab. Auf dem Gebiet des Theaters zeigt schon die Wandlung der Bühne in besonderer Nähe zu den bildenden Künsten den gekennzeichneten Vorgang. Die geometrisch flächenhafte Renaissancebühne wird zur tiefenhaften Barockbühne (vgl. Abb. 130—134). Der „gotische" simultane, ageometrische Raum mit seinem „Hier und Überall" und seinem, von D. Frey aufgewiesenen, sukzessiven Geschehen, entfaltet sich da aus dem geometrischen „Hier" des Renaissanceraums. Wenn die Jesuiten bei der Übernahme der gewohnten Bürgerspiele stets in Bälde vom Marktplatz in die geschlossenen Räume ihrer Kollegien usw. übersiedeln, so steht ihr Streben nach Zucht und Abhebung zugleich im Dienst einer übergreifenden Wandlung der Sehweise. Pflege der dialektisch-dialogischen Schulrhetorik verbindet sich hier wie bei den Straßburger Neulateinern mit der Massenhaftigkeit der späten Bürgerspiele. Bei den Straßburgern kommen starke Anregungen aus der griechischen Tragödie hinzu und weiten die römisch stoische Stilisierung des Menschen aus. Bei den Jesuiten waltet der unbeirrbare Wille zur Überhöhung der bürgerlichen und der humanistisch-klassizistischen „Renaissance" und zur Konzentration auf das Religiös-Aszetische. Der „Euripus" des Franziskaners Brecht (gedr. 1555) bildet schon Ansätze des „Acolastus" mit solchen der Totentänze und des „Homulus" zu einer neuen Einheit zusammen. Das fünfaktige Stück ist eine ausgesprochene Seelentragödie, in der die allegorischen Figuren der als Teufel gefaßten Venus und Cupido sowie des Timor dei und Tempus gratiae seelische Fähigkeiten verkörpern. Und hier ist gelungen, was Salat vergebens angestrebt hatte: die



132. Terenzbühne. Holzschnitt aus der Terenzausgabe. Lyon 1493.



133. Modell der Narrentreppe auf Schloß Trausnitz bei Landshut mit Szenen aus der Commedia dell'arte. Um 1670. München, Theatermuseum.

Katastrophe quillt aus der Entscheidung der Seele zwischen den übernatürlichen und den dämonischen Mächten. Euripus der Wankelmütige ergibt sich dem Dienst der Wollust — so ist wohl die Venus zu verstehen, zu deren Kennzeichnung auch das alte Motiv von der im Angesicht wunderschönen und im Rücken von Schlangen und Nattern zerfressenen Frau Welt verwendet wird —, und Pest und Tod fällen ihn, der freventlich auf rettende Buße im Alter gerechnet hatte, zur Hölle. Vielfach bietet das Stück katechetischen Dialog statt dramatischer Bewegung, aber die entscheidenden Szenen sind zu erheblicher Spannkraft herausgearbeitet, und der Schlußakt, wie die Anima des Euripus sich in der Hölle findet und seine Verzweiflungsschreie mit den Hohnreden der sich nun ganz offenbarenden Venus und Cupido wechseln, bilden den grandios schaurigen, dramatisch-lyrischen Höhepunkt des Stükkes, gekrönt durch ein Chorlied der Dämonen, denen Venus und Cupido vorsingen. Noch stärker dialogisch diskutierend ist das andere Werk, mit dem die Jesuiten beim Beginn ihrer Spieltätigkeit in Ermangelung eigner Stücke das Programm mit Vorliebe bestritten, des A. Fabricius „Evangelicus fluctuans" (1569), der für den katholischen Glauben zurückgewonnen wird. Ein derb und bildreihend gemachtes Bürgerspiel, das Einsiedler Meinradspiel, bringt dann 1576 das erste Beispiel eines Heiligendramas, und auch dieser Stoffkreis wird von den Jesuiten für das humanistische Barockdrama gewonnen. Gretser selbst, nicht nur einer ihrer bedeutendsten Theologen, sondern auch ihr stärkster Dramatiker während der Frühzeit, hat mehrere Schweizer Heiligenspiele im Stil des Bürgerspiels geschrieben, als er in Freiburg i. Schweiz lehrte. Bezeichnend nun wieder, daß sein

letztes Werk aus diesem Stoffkreis, die ,,Ida v. Toggenburg" (1587), ganz zum Aufbau des fünfaktigen Humanistendramas hinüberbiegt und den Legendenstoff durch Erfindungen nach dem Muster der römischen Komödie beträchtlich umwandelt. Er ist dabei, wie Dürrwächter gezeigt hat, von Frischlins ,,Hildegardis" beeinflußt. Entscheidend ist aber, daß er sich eben bei solchem Stoff von einem Meister der neulateinischen ,,Komödie" beeinflussen ließ. Im Schaffen eines Dichters kommt da der Zwang des Barockisierungsvorgangs zur Sicht, der die Sehweise des deutschen Renaissancebürgertums entaktualisiert. Um aber auch hier die Vielsträhnigkeit des Geschehens nicht zu entstellen, muß bemerkt werden, daß desselben Frischlin deutschsprachliche Stücke, die während der Gefangenschaft seiner letzten Lebensjahre entstanden, eine merkwürdige Annäherung an den akzent- und gliederungslosen Bau des deutschen ,,Renaissance"stils zeigen. Die Lehren der Renaissancepoetik, die in der zweiten Jahrhunderthälfte lebhaft gepflegt werden, kommen bei diesen Vorgängen hauptsächlich für die sprachliche und begriffliche Schulung in Betracht. Der erste deutsche Jesuitenpoetiker Pontanus arbeitet — das weist Bielmann im Literaturwissenschaftlichen Jahrbuch III nach — im Dienst des Eloquenzunterrichts der Schule, und nicht nur in seinem Lehrbuch, sondern auch in seinem dramatischen Schaffen ist die Pflege der ,,Latinitas" sein Ziel. Aber eben in diesem Schulbetrieb, dem das Dichterische nur Mittel zum humanistisch-pädagogischen Zweck ist, vollzieht sich die Modernisierung, d. h. in diesem Fall die Durchbarockisierung des Renaissancehumanismus, und es ist lehrreich, wie man dabei den Erasmus zwar benutzt, aber seine skeptische Geisteshaltung bekämpft. Über solchem Boden erhebt sich das freie Schaffen der wirklichen Dichter. Gerade die Jesuitendramatiker sagen sich jetzt bewußt von dem Zwang der antiken Muster los. Um 1580 bekunden der ,,Priscianus vapulans" und ,,Julius redivivus" Frischlins sowie das von ihnen mitangeregte ,,Regnum humanitatis" Gretsers, alles mehr diskutierende als dramatische Stücke aus dem weiten Bereich des ,,Bellum grammaticale", daß ein neuer Abschnitt in der Geschichte des Humanismus begonnen hat, daß die antikisierenden Renaissancekräfte nationalisiert und konfessionalisiert sind.



134. Titelkupfer der ,,Teutschen Schaubühne". München, Theatermuseum.

In der deutschsprachlichen Lyrik bringen die ,,Villanellen" Regnarts (1576) ruckweisen Ansatz zu barocker Formverstraffung. Durch den Anschluß an die ,,petrarkisierende" italienische Lyrik gewinnen sie den zeitbezeichnenden Zusammenhang mit Minnesang und dolce stil nuovo. Und auch sie stehen im Dienst der Nötigung zu Intellektualismus und Distanzierung des Seelischen. Dichterkomponisten und literarische Dichter wirken nun, wie meine ,,Geschichte des deutschen Liedes" gezeigt hat, zusammen, die textlich ,,zersungene" und zermusizierte Gattung auf festen Grund zu stellen und den Italianismus einzudeutschen. Für den Anteil der Landschaften ist es bemerkenswert, daß Jac. Regnart ein in Innsbruck und Prag wirkender katholischer Niederländer war, sein bedeutendster Nachfolger in der nächsten Zeit, Schallenberg, ein protestantischer Österreicher. Habsburgischer und landesfürstlich-



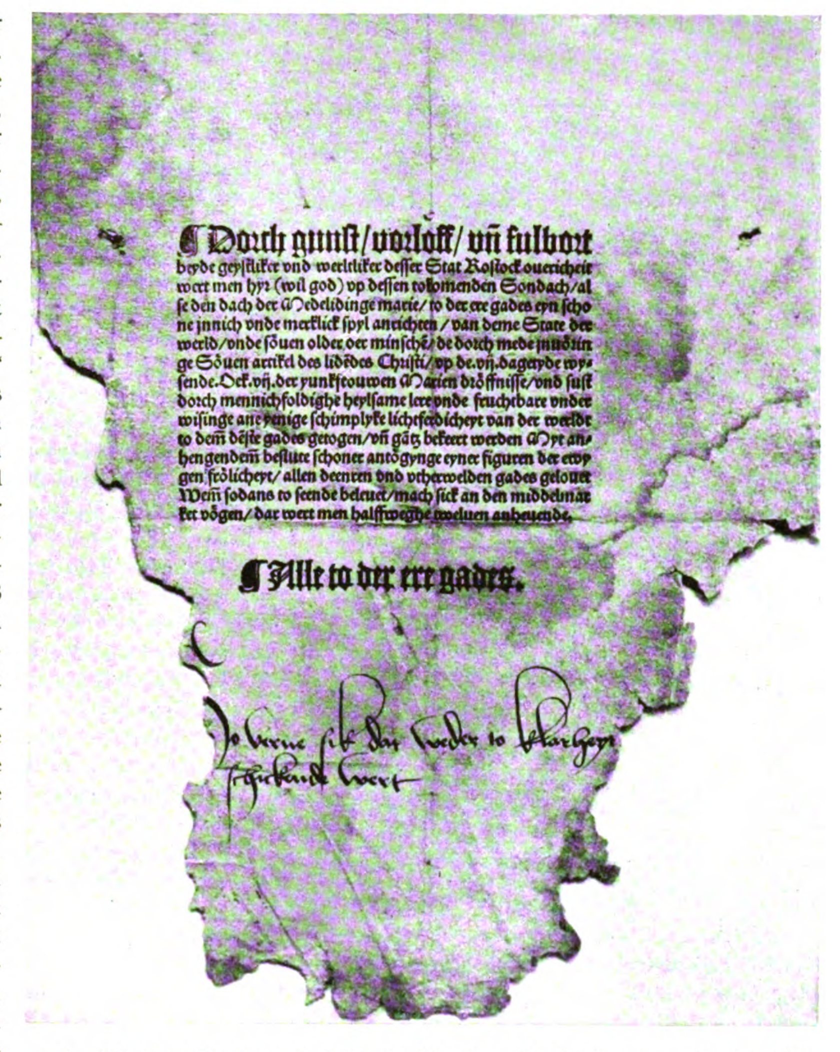
135. Nicodemus Frischlin. Bildnis in der Aula der Universität Tübingen.

städtischer Barock wäre vielleicht eine schmiegsamere Gliederung als die in norddeutsch-protestantischen Wortbarock und süddeutsch-katholischen Bildbarock; obwohl auch bei diesem Verfahren die Rechnung nicht rein aufgeht, weil nun einmal Geschichte amathematisch ist.

Auch der nunmehr beendete Rundblick stellt einseitig Züge heraus, die im folgenden Jahrhundert herrschend werden. Aber weder erlangen sie Alleinherrschaft, noch stellen sie das in dieser Zeit allein Beträchtliche dar. Auf dem verhältnismäßig übersichtlichen Gebiet der Lyrik zeigen schon die großen Sammlungen des Frankfurter Liederbuchs (1582), der Sammlung P. v. d. Aelsts (1602), daß hier keineswegs allein „Barock" gespielt wird. Es sind Sammlungen, in denen das bürgerlich-ständische Lied, angeregt von Meistersang und Humanistenkunst, noch einmal den ganzen Zauber seiner ungestuften, geistig undisziplinierten, empfindungsmäßig spontanen Innigkeit entfaltet; jenen geheimnisvoll vertrauten Zauber des sich selbst überlassenen Gemüts, der wieder zur Herrschaft kam, als die Barockformung der deutschen Renaissancekräfte die Wirklichkeit verlor, als der Intellektualismus zum Rationalismus eingeschrumpft war und die schwere mystizistische Unterströmung des Barockgeschehens als Intuitionismus in die Oberströmungen einquoll. Daß 1565 die Werke des Kusaners neugedruckt wurden, hat in diesen Zusammenhängen etwas Symbolhaftes (vgl. Abbildung Nr. 125). Einerseits bedeutet es die Anknüpfung an Mittelalter, deutsche Frührenaissance und platonische (neuplatonische?) Antike. Anderseits deutet es die Sprengstoffe an, die von vorherein in die Bauten der Barockzeit eingebaut werden.

Aber auch dies ist zu bedenken, daß nicht alles, was nun entstand, in die verstrafften Formen „eingebaut" wurde. Die ältere Tradition hält sich nicht nur bis ins neue Jahrhundert hinein — an verschiedenen Stellen war bereits darauf zu verweisen, daß ausgesprochen bürgerlich renaissancehafte Werke bis tief ins 17. Jahrhundert gedruckt wurden und sogar auf die weitere Produktion anregend gewirkt haben —. Sie bildet sich auch abarock fort; sie läßt sich, behutsamer gesprochen, weder in den intellektualistisch-überindividuellen, noch in den mystizistisch-erlebnismäßigen Strom hineinziehen. Einige Beispiele mögen das wenigstens schlaglichthaft andeuten. Der Jedermanns-Stoff wird 1584 von dem niederdeutschen Pastor Joh. Stricker in dem fünfaktigen Spiel „De düdesche Schlömer" so behandelt, daß die Symbolschwere des Stoffes weder im Sinn der lutherischen Orthodoxie begrifflich durchdogmatisiert oder auf den Wegen Naogeorgs rational antikatholisch gewendet, noch im Sinn der rhetorischen Stilisierung vergegenwärtigt ist. Vielmehr handelt es sich um ein Zurückdrängen des Symbolischen und ein Herausarbeiten naturalistischer Sittenschilderung. Selbst der über die letzten Akte sich erstreckende Todeskampf, in dem individuelle Bekehrung, Lehre des Pastors und Engelserscheinung Trost bringen, ist als Einzelfall gestaltet, und das gegen die offenkundige Absicht des Dichters. Im selben Stoffkreis erscheint diese Richtung weitergeführt durch des Kirchenlieddichters B. Ringwaldt „Speculum mundi" (1590), das noch 1645 von dem mit S. Dach befreundeten Sohn des Verfassers zum Neudruck befördert wurde. B. Krüger versucht in einer „schönen und lustigen neuen Action von dem Anfang und Ende der Welt" (1580) mit den alten, bildspruchartig dialogisierenden Mitteln, in 5 „Akten" die ganze Heilsgeschichte vom Sturz der Engel bis zum jüngsten Gericht im Spiel vorzuführen. Biblische Stücke nach der alten Manier entstehen zahlreich genug. Als zugehöriges stilistisches Gegenstück erscheinen nach Büttners „Klaus Narr" (1572) „Hans Clawerts werckliche Historien" (1587) von B. Krüger, eine liebenswürdigere Eulenspiegeliade; bis 1609 fünfmal, dann

aber im 17. Jahrhundert nur noch einmal (1659) gedruckt. Solcher Literatur konnte die Barockzeit nicht günstig sein, und es sind denn auch Polemiker des 17. Jahrhunderts wie G. W. Sacer, die den Marcolf, Eulenspiegel und Hans Clauerten zum Lesen empfehlen. Näher an die Barock-Orthodoxie des 17. Jahrhunderts rührt Ringwaldts „Christliche Warnung des treuen Eckarts" (1588; Umarbeitung des „Hans Fromman" 1582). Aber auch dies Reimpaarwerk, das in Form einer Führung durch Himmel und Hölle eschatologisch zur Buße mahnt, zeigt in der Einzelausführung nahe Verwandtschaft mit der unzeitgemäß werdenden moraldidaktischen Dichtung der deutschen Renaissancebreite. Entsprechend ist mit der älteren Tierfabel verbunden „Der Frösch und Mäuse wunderbare Hofhaltung", die deutsche Batrachomyomachie G. Rollenhagens (1595), die es nun noch einmal unternimmt, mit einer episch vorgetragenen Moraldidaktik das ganze Leben vom Standort des deutschen Renaissancebürgertums zu erfassen. Und es ist bedeutsam, daß dies Werk im folgenden Jahrhundert zehnmal neugedruckt werden konnte.



Dorch gunst/vorlöff/ vñ fulbort
beyde geystliker vnd werltliker desser Stat Rostock ouericheit
wert men hyr (wil god) vp dessen tokomenden Sondach/al
se den dach der Medelidinge marie/ to der ere gades eyn scho
ne jnnich vnde merklick spyl anrichten / van deme State der
werld/vnde söuen older der minschē/ de dorch mede jnduotin
ge Söuen artikel des lidēdes Christi/ vp de.vij.dagetyde wy-
sende. Ock.vij. der junkfrouwen Marien dröffnisse/vnd sust
dorch mennichfoldighe heylsame lere vnde fruchtbare vnder
wisinge ane yenige schimplyke lichtferdicheyt van der werldt
to dem dēste gades getogen/vñ gātz bekeert werden Myt an-
hengendem beslute schoner antögynge eyner figuren der ewy
gen frölicheyt/ allen deenern vnd vtherwelden gades gelouet
Wem sodans to seende beleuet/mach sick an den middelmar
ket vögen/ dar wert men halffweghe tweluen anheuende.

Alle to der ere gades.

136. Ältester Theaterzettel Deutschlands. Rostock. 1594. Ratsarchiv.

Den damit zusammenhängenden geistesgeschichtlichen Verzweigungen kann hier nicht näher nachgegangen werden. Und auch auf den wichtigen Kreis der englischen Komödianten, die in den achtziger Jahren nach Deutschland kommen, läßt sich im gegebenen Rahmen nur hinweisen. Ayrers überfruchtbare Nürnberger Spielproduktion (Opus theatricum 1618) wird von ihnen im Sinn stärkerer theatralischer Bewegtheit und stofflicher Kraßheit beeinflußt. Selbst Singspiele schreibt er aus dieser Anregung. Und in Herzog Heinrich Julius v. Braunschweig erweckten sie einen Dramatiker, der zwar nicht als erster deutsche Originaldramen in Prosa geschrieben hat — Erzherzog Ferdinand II. v. Tirol war damit in seinem „Speculum vitae humanae" (1584) vorausgegangen —, der aber, namentlich in seinem „Ungeratenen Sohn" (1594), die blutrünstigen Schaueffekte der Engländer mit starker dramatischer Spannung selbständig nachbildet und im schauerlich gespenstergepeinigten Ausgang der Hauptfigur dieses Stückes, des vielfachen Verwandtenmörders Nero, zur Höhe des Tragischen emporreicht. Mit Recht bezeichnet Brüggemann die Stücke „Buhlerin", „Sohn" und „Ehebrecherin" als „die drei großen Tragödien der Verzweiflung". In diesem „Sohn"-Spiel ist das Motiv vom verlorenen Sohn nur noch äußerlich wiederzuerkennen. Der Zug der Auflehnung ist mit dem Schwergewicht auf Mimik, Naturlaut, Intrigue „barock", shakespearisch dramatisiert, während noch die englischen Komödianten selbst einen „verlorenen Sohn"

JOHANNES FISCHARTUS
Iurisconsultus & Philosophus.



Sim quamvis Iuris consultus clarus in arte:
Me tamen & Sophia plus capit vnus amor

137. Bildnis Fischarts auf dem Titel des Ehezuchtbüchleins. 1607.

spielen, der sich von den gewohnten Fassungen nur durch die Prosa und die straffe Sammlung auf den Handlungsgang unterscheidet und an Intensitätshöhe das Gnapheussche Werk nirgends erreicht.

Aber das Kraftbereich, das von hier aus zu künftiger Mitbestimmung ins Barockzeitalter einströmt, liegt auch gar nicht im Humanistisch-Intellektualistischen und ebensowenig im nah damit verwandten Höfisch-Gesellschaftlichen. — Der auf der Komik eines zeremoniell-rhetorischen Charakters aufgebaute „Vincentius Ladislaus" des Herzogs ist dafür kennzeichnend. — Es scheint vielmehr im Urtümlich-Vitalen zu liegen. Von der Renaissancezeit zum Mitwirken am kulturellen Schaffen zugelassen, war es doch erst allmählich „wach" geworden. Und nun, in der Zeit beginnender Durchdisziplinierung, war es stark genug, seine Ansprüche auf Gehör zur Geltung zu bringen. Sein wortmächtigster literarischer Vertreter in der zur Rede stehenden Zeit wurde Johann Fischart (1546 bis 1590).

Durch den Straßburger Humanismus gebildet, ohne doch von humanistischen Zielen bestimmt zu sein, begann er seine schriftstellerische Tätigkeit mit kleineren konfessionspolemischen Dichtungen. Schon hier kündigt sich eine stilistische Lieblingsneigung an, wenn „Nachtrab oder Nebelkräh. Von dem überaus Jesuwidrischen geistlosen Schreiben des Hans Jacobs Rab" (1570) den Gegner mit Umdeutungen seines Namenswortes bekämpft. Gefährlicher als Rabus, von dem wir eine Tagebuch - Schilderung seiner Romfahrt im Jubeljar 1575 haben, war der nächste Gegner, der Franziskaner Joh. Nas, einer der bedeutendsten volkssprachlichen Polemiker des Jahrhunderts, der seine theologische Bildung in volkstümlich bildhafte, oft derbe, gegnerische Schwächen geschickt, ja, überlegen ausnutzende Einzelangriffe ausmünzte; ein Mann, der sich im deutsch-renaissancehaften Kampf erst recht wohl fühlte und mit seinen „Centurien" (1565/70) eine Flut von Gegenschriften entfesselte. Zu den theologischen Gegnern Spangenberg, Osiander, Nigrinus gesellt sich der Dichter Fischart mit „Der Barfüßer Sekten und Kuttenstreit". Eine lehrreiche Überschneidung, wie er im selben Jahr 1572 den Eulenspiegel, einen Plan seines Lehrers Scheit ausführend, im Sinn des „Grobianus" als ständische, antiklerikale Moralsatire „reimweis" herausgibt und das 6. Buch des „Amadis" übersetzt, die im ganzen Jahrhundert üppig blühenden kalendarischen Praktiken und Prognostiken in „Aller Praktik Großmutter" verspottet, wie er 1573 den „Ismenius" mit einem Einleitungsgedicht befürwortet und 1575 in der „Affenteurlichen und ungeheurlichen Geschichtschrift" (seit 1582 „Geschichtklitterung"), 1578 im „Philosophisch Ehzuchtbüchlein" sich endgültig selbst findet; den Fischart, der im Barockzeitalter einen Gegenpol zur Geistigkeit des „Amadis" verkörpert.

In ihm faßt sich viel von der bürgerlichen Seele und Ratio zusammen und zwingt die aufgesammelte Polyhistorie, die humanistische Schulung von Denken und Empfinden in den Dienst der bedeutenden vitalen Kräfte dieses Kreises. Und wenn das folgende abendländische Jahrhundert auch für Deutschland eine höfische Ära wird, so läßt sich doch schon bei unserem Stand der Kenntnisse ahnen, daß diese mittelbar nicht zuletzt aus dem Kraftbecken gespeist wurde, das sich in Fischart unmittelbar verdichtet hat und im 18. Jahrhundert wieder unmittelbar ausquellen sollte.

Die „Geschichtklitterung" bedient sich des 1. Buches von Rabelais' „Gargantua" fast wie eines Sprungbrettes, auf dem der Springer sich bald länger, bald kürzer wiegt. Für die eingehende Analyse des Werkes kann auf Hauffens Fischartbuch (1921/22) verwiesen werden. Doch muß die Verschiedenheit des Elsässers von seiner Vorlage wohl noch stärker betont werden. Fischart hält sich an die in naturalibus deftige Diktion, an das Äußerliche der grotesken Übertreibungen bei dem französischen Humanisten. Zu der bedingungs-

losen Skepsis des ehemaligen Mönches hat der feurig überzeugte Straßburger Protestant nicht den schmalsten Zugang. Die Parodie der chanson de geste-artigen Geschichte vom Riesen Gargantua ist bei ihm völlig überwuchert. Nun aber nicht von Anekdotischem und nicht von Didaktik, so umfangreich auch die Einsprengungen über Grandgoschiers Haushalt und Ehebedenken im Anfang des Werkes sind. Was die Trunken Litanei (8. Kapitel) augenfällig zeigt, die Fischart aus knappen Andeutungen Rabelais' zu einem selbständigen Klanggebilde von etwa zehnfachem Umfang ausgebaut hat, ist bezeichnend für die Gewichtsverlagerung im ganzen Werk: das Bereich des ,,Wortes" ist verselbständigt und hat sich eine eigentümliche Zwischensphäre zwischen dem Sprechenden und dem, wovon gesprochen wird, erobert. In bestimmten Schichten der deutschen Renaissanceliteratur war eine Art magischer Charakter am Aussagen und Benennen immer wieder zu beobachten. Für Fischarts elementare Lebenskraft ist diese Magie des Wortes nicht nur eine weit umgreifende Kristallisationsform. Sie ist auch eine Verbindung eingegangen mit dem humanistischen Streben nach eigengesetzlicher Formung der Aussage. Und sie hat dabei den geistigen Grundzug humanistisch-literarischen Strebens auf Zwischenraum und rationale Differenzierung überwältigt. Treffend sagt Hankamer, daß Fischarts geniale Sprachphantasie den Sprachlaut erfühlt und verwirklicht hat. Ja, man wird weitergehend festzustellen haben, daß die Magie der Wörter gerade in den eigentlichsten Partien das Ich des Schriftstellers überwältigt hat, daß er von ihnen besessen ist und wirklich in einer gewissen ,,Trunkenheit" redet. Dann ist es nicht der Geist, der die Dinge verwortend ordnet und bewältigt, sondern an der Verwortung der Dinge entzündet sich das Ich zur Ekstase des eigengesetzlichen Sprechens. Will man diese Art des Verwortens als die stilistisch barocke schlechthin ansetzen, so gibt es nicht viel deutsche Barockliteratur. Aber gleichmäßiger mit der humanistischen Lust am Formulieren verbunden strömt etwas von solcher magischen Worttrunkenheit im Selbstgenuß der großen Wortgebärde vieler Dichtungen des Barockzeitalters. Und dieser Zug eignet doch wohl mehr dem protestantischen Umkreis, wie er denn auch offenbar auf den Typus des vom Genius getriebenen Dichters hinweist, der als solcher im Barockzeitalter keine Stelle hat. Aber der nationale Grundzug des deutschen Barockhumanismus zeigt sich greifbar, wenn im 2. Kapitel deutsche Distichen versucht werden zum Beweis, daß die ,,Künstlichkeit der teutschen Sprach" dem Griechischen und Lateinischen gleichkomme.


Affenteurliche vnd Vngeheurliche Geschichtschrift
Vom Leben / rhaten vnd Thaten der for langen weilen Vollenwolbeschraiten Helden vnd Herrn Grandgusier / Gargantoa / vnd Pantagruel / Königen inn Vtopien vnd Ninenreich.
Etwan von M. Francisco Rabelais Französisch entworfen: Nun aber vberschrecklich lustig auf den Teutschen Meridian visirt / vnd vngefärlich obenhin / wie man den Grindigen laußt / vertirt / durch Huldrich Elloposcleron Reznem.
Si premas erumpit: Si laxes effugit.
Anno. 1. 5. 7 5.

138. Titel der ,,Geschichtsklitterung" Fischarts. Erstausgabe.

Das andere Antlitz Fischarts, nüchterner und zielstrebiger blickend, ist der protestantischen Westpolitik und der bürgerlichen Sittenlehre zugekehrt. In seiner Konfessionspolemik ist er doch mehr Wortbeherrscher als Wortbesessener, und seine einschlägigen Schriften sind in dieser Zeit der beginnenden Zeitungen und der großen theologischen Werke weniger belangreich. Seine Sittenlehre stellt noch einmal das renaissancebürgerliche Familienideal mit der Schätzung der Frau als der treuen Haushälterin und Gebärerin auf gegenüber dem heraufziehenden erotischen Kultus der Jungfrau und des Weibes. Bemerkenswert, wie im ,,Ehzuchtbüchlein" Plutarch und Erasmus nicht nur sprachlich, sondern auch geistig dorthin ,,übertragen" sind. Grimmelshausens Erscheinung würde schon allein zeigen, wie die Haltung Fischarts den unteren Ständen während des 17. Jahrhunderts eigen bleibt.

HISTORIA
Von D. Johañ
Fausten/dem weitbeschreyten
Zauberer vnd Schwartzkünstler/
Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine benandte zeit verschrieben / Was er hierzwischen für seltzame Abenthewr gesehen/ selbs angerichtet vnd getrieben / biß er endtlich seinen wol verdienten Lohn empfangen.
Mehrertheils auß seinen eygenen hinderlassenen Schrifften/ allen hochtragenden/fürwitzigen vnnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen Beyspiel/abschewlichem Exempel/vnnd trewhertziger Warnung zusammen gezogen/ vnd in Druck verfertiget.
IACOBI IIII.
Seyt Gott vnderthänig/widerstehet dem Teuffel/so fleuhet er von euch.
CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.
Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/ durch Johann Spies.
M. D. LXXXVII.

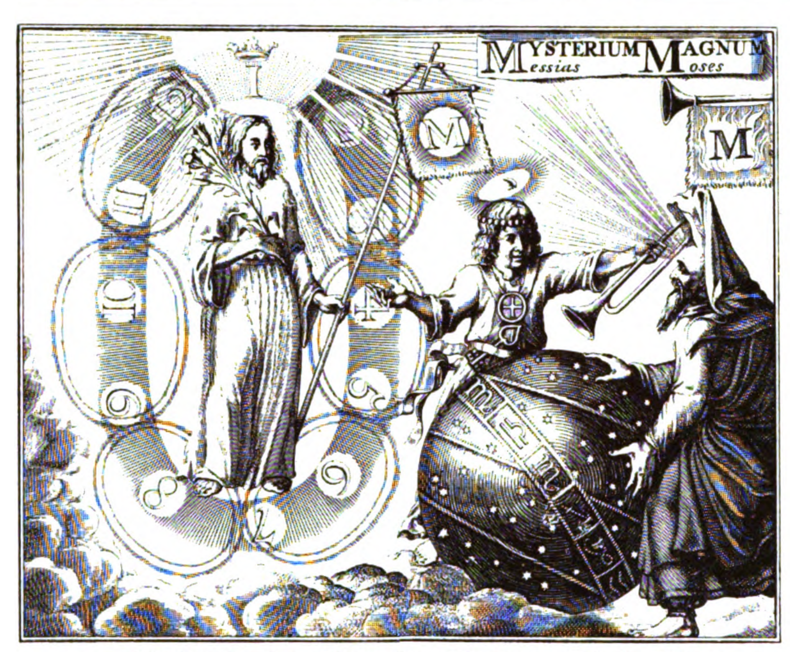
139. Titel des Faustbuches v. J. 1587.

Fischart darf wohl als individuell schöpferische Verpersönlichung des elementaren, aus der Primitivität aufsteigenden Renaissance-Bürgergeistes angesehen werden. Seinem unreflektiert geübten magischen Wortgebrauch ordnet sich unter diesem Gesichtspunkt sein mehrfaches schriftstellerisches Eintreten für die Hexenprozesse sinnvoll zu. Auf die ausgedehnte populäre Teufelsliteratur neben dem „Fachschrifttum", das der Hexenfrage gilt, dies düstere Gegenspiel der ganzen Zeit zum Humanismus in jedem Sinn, soll nur im Vorübergehen hingewiesen werden. Sie ist der Umkreis, aus dem 1587 — im Erscheinungsjahr des „Hans Clawert" und des „Buchs der Liebe", unter dessen 13 „Geschichten" sich auch Galmy, Gabriotto, Theagenes finden — die „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler" hervorgegangen ist. Ihren Inhalt sieht sie selber darin, „wie er sich gegen dem Teufel auf eine benannte Zeit verschrieben, was er hierzwischen für seltsame Abenteuer gesehen, selbst angerichtet und getrieben, bis er endlich seinen wohlverdienten Lohn empfangen". Mancherlei mündliche Berichte und schriftliche Aufzeichnungen sind in diesem Buch des Frankfurter Druckers Spieß um die historische Gestalt eines fragwürdigen Humanisten und „Magiers" aus dem Anfang des Jahrhunderts kristallisiert; ähnlich wie es in einem andern Traditionskreis mit Eulenspiegel der Fall war. So sind hier Bestände verschiedenster geistiger Tendenz zusammengeschossen, und wenn der antikatholische Charakter des Spießschen Faustbuchs hervorgehoben wurde, so konnte anderseits die Vermutung aufgestellt werden, daß ein Grundstock der Historia aus dem antilutherischen Kreis um J. Nas stamme. Der Teufelsbündler an sich ist keine neue Erscheinung in der abendländischen Literatur und zumal nicht in diesem Jahrhundert des „Theatrum diabolorum" (1569). Bemerkenswert, daß die Jesuiten in den achtziger Jahren das Spiel vom Teufelsbündler Theophilus neu ausbauen, der durch Marias Fürbitte gerettet wird. Aber wie im Faustbuch der Held von den verheißenden Ahnungen nigromantischen Wissens ergriffen und über die Grenzen der Theologie zu Medizin, Astrologie, Mathematik und Teufelsbündnis getrieben wird, das ist doch etwas Neues. Und es wird getragen von Bildern, wie Agrippa v. Nettelsheim und Paracelsus sie darstellten, so wenig auch der karg konstatierende Bericht die verworrenen Motive auseinanderfaltet. Als „gelerniger und geschwinder", aber auch „tummer, unsinniger und hoffärtiger Kopf" erscheint Faust in der Historia, und in den Beschwörungsszenen zuckt etwas von dem beängstigenden und doch bestrickenden Zauber des Bösen, der im Zwischenreich der Sinnestäuschungen schöpferisch ist. Doch die Ergebnisse des Bundes sind sehr dürftig. Des Teufels Antworten auf die Fragen nach Überwelt und Unterwelt sind bescheidene Populartheologie mit stark moralischem Einschlag, und auf die erbaulich warnende Moral legt die Historia den Nachdruck. Die „Fahrt in etliche Königreich und Fürstentum" schreibt veraltete geographische Werke aus. Die Zauberwerke sind Zauberschwänke. Den sexuellen Trieben wird durch Succubae Befriedigung. Erzählerisch ist die „Historia", die vermutlich auf das lateinische Original eines Humanisten zurückgeht, nicht nur in der Diktion flüssiger als die sonstige Prosaerzählung der Zeit. Sie zeichnet sich auch durch abgesetztes Gliedern der einzelnen Begebenheiten aus und arbeitet, im großen wenigstens, Eingang und Schluß als solche heraus. Tektonische Anlage mit schroffem Endakzent überformt das primitiv aufzählende und moralisierende Berichten. Aber gerade der Schluß mit seiner eindrucksvollen Verbindung des teuflischen Hohns, der Verzweiflung Fausts, seiner letzten Fassung und der nur mittelbar gegebenen Vernichtung durch den Teufel läßt erkennen, wie auch der Eingang die

Gestalt des Magiers von außen her sieht. Die Intentionen eines verhüllten plotinischen Erkenntnisdrangs bleiben fremd, und demgemäß liegt das bescheidene Niveau der Innengeschichte nicht nur in der Unfähigkeit zu höherem Aufschwung, sondern vor allem in der Willensrichtung der „Historia" begründet. Die „Historia" selbst ist bezeichnendes Fehlergebnis frühbarocker Verstraffung und Differenzierung. Erscheinungen der Renaissancebreite sind von ihr in strenge religiös-moralische Kategorien gefaßt, ihres eigentlichen Sinns entkleidet und verurteilt. Und lehrreich für die geschichtliche „Entwicklung", daß das Verständnis für den „Sinn" verlorengegangen war, als man genügend Abstand gewonnen hatte, die Historia vom Doktor Faust zu drucken. Darüber ist das Faustbuch zu einem Zwitter geworden, der weder barock noch renaissancehaft geprägt ist, der aber viel von den verdrängten Komplexen der Barockzeit bekundet. Auch in den folgenden Bearbeitungen und im Wagnerbuch (1593), das sich als „ander Teil D. Johann Fausti Historien" gibt, wird das nicht anders. Und noch vor Ende des Jahrhunderts erscheint das „Lalebuch" (1597), im folgenden Jahr zu den „Schildbürgern" umgearbeitet, Verspottung des enghorizontigen Bürgertums.

Auf erzählerischem Gebiet fließt weiter romanisches Gut ein: seit 1595 die mehrbändigen „Schäfereien von der schönen Juliana"; 1594 „Des irrenden Ritters Reis" von Cartény-Ägid. Albertinus, 1611 „Der edle Sonnenritter" M. Hoffstetters, beide stark aszetisch und allegorisch. Um 1600 macht der rastlose Übersetzer Ägid. Albertinus, ein Münchener Jesuitenschüler, die moralisch-„politischen" Schriften des spanischen Franziskanerbischofs G u e v a r a allgemein zugänglich. Das umfangreichste dieser Werke sind die „Güldenen Sendschreiben", eine Sammlung von rund 170 Abhandlungen über „Casus" des höfischen und religiösen Lebens. Verschiedene umfängliche Traktate über das Hofleben kommen hinzu; darunter besonders merkwürdig eine Tischzucht „Von Gastereien und Zutrinken", worin humanistische Polyhistorie, Grobianismus und Aszetik verbunden sind, und der Traktat „Mißbrauch des Hoflebens und Lob des Landlebens" mit dem Schlußkapitel, das durch den „Simplizissimus" (V 24) allgemeiner bekannt geblieben ist: „Behüt dich Gott, Welt, denn auf dich ist nicht zu trauen noch von dir ist nichts zu hoffen." Diese im Barockzeitalter ungemein wirksamen Werke wären nur in ausführlicher Einzelbehandlung angemessen zu erfassen; sie geben reichen Aufschluß über die Denk- und Wertungsstruktur der Zeit, die sich mit ihrem Eigensten allen Kategorien nachherderscher Geschichtsbetrachtung entzieht. Hier muß die Bemerkung genügen, daß jene Schriften nichts von „barockem" Überschwang verraten, daß sie eine Verbindung kirchlicher, höfischer und humanistischer Bildungsinteressen darstellen, daß sie die Weltgeschichte als Arsenal vorbildlicher und abschreckender Beispiele im Sinn der Sittlichkeit und der Eloquenz ansehen, daß sie aus der Renaissance die Anteilnahme für den Einzelfall behalten haben und ihn nun intellektualistisch der übergreifenden Gesetzlichkeit einordnen. Streng und nüchtern sind diese kasuistischen Werke, unbeirrbar auf das Gebot des „absoluten" Weltbeherrschers gerichtet bei aller Aufgeschlossenheit für die Einzelfragen des Erdenlebens. Selbst wo sie an Mystisches streifen, bleiben sie wach und gezügelt. Wer diese Gegebenheiten nicht kennt oder berücksichtigt, setzt sich von vornherein außerstande, beträchtlicher Gebiete der deutschen Barockliteratur ansichtig zu werden, für die nicht Schwung, Auftrieb und überquellende Fülle schlechthin, sondern gekonnter Schwung in bezug auf das „technische" wie auf das geistige Können bezeichnend ist. Eine der ersten Aufgaben bleibt es für uns, die wichtigsten Ströme und Gegenströme in ihrer Richtung und Artung überhaupt erst einmal zu sehen, in denen jene „Epoche" sich begründet. So soll auch der Zug Guevaras keineswegs als „der" Zug vorgetäuscht werden. Um 1600 sucht man in Straßburg die griechische Antike dem Theater zu gewinnen und in Reimpaarverdeutschungen mit dem episch veranschaulichenden schweizerisch elsässischen Bürgerspiel zu amalgamieren (Spangenberg, Fröreisen). Wenn für die fremdsprachlichen Aufführungen deutsche „Argumenta" ausgegeben werden, so ist das wieder ein Gleichlauf mit dem Verfahren der Jesuiten. Gewisse Einflüsse der englischen Komödianten auf diesen Kreis scheinen unleugbar. Eine andere Aufspaltung zeigt sich, wo um dieselbe Zeit die deutschen Jesuiten nach Vorgang der holländischen einen neuen Typus des geistlichen Liedes schaffen, im intensiven Bilderreichtum des Ausdrucks fast sensualistisch, dabei mit streng diszipliniertem gedanklichem Aufbau, während bei den Protestanten auf die humanistisch-romanistischen Psalmverdeutschungen Schedes und Lobwassers im Kirchenlied seelenvolle Betrachtungsfreude sich ankündigt, die bei D. Sudermann, dem Verehrer vorlutherschen geistlichen Schrifttums, Ph. Nicolai, dem orthodoxen Theologen und Verfasser eines eschatologisch kontemplativen „Freudenspiegels des ewigen Lebens" (1599), M. Moller, dem „theologus pacificus et practicus" und weitwirkenden Erbauungsschriftsteller (Mysterium magnum 1597 u. a.), bis zum Antönen mystischer Klänge geht. Im ersten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts stellen lutherische Theologen Werke heraus, die vom „Spekulieren" zum Christentum der Tat und der Liebe rufen, reiche Bestände des Spiritualismus und der katholischen Mystik umbildend übernehmen, die dem religiösen Leben des Luthertums, auch mit ihrer Kritik, neue





140. Titelkupfer des „Mysterium Magnum" Jakob Böhmes. Amsterdam 1682.

Kräfte zuführen und in gewisser Weise zugleich den Pietismus anbahnen: Joh. Arndt, Verfasser jener außerordentlich verbreiteten und wirksamen „Vier Büchervomwahren Christentum" (1606), und Joh. Gerhard, der lutherische „Architheologus" seines Jahrhunderts, zugleich Schüler Arndts und Vertreter der Orthodoxie. Wenn dieser in seinen „Loci theologici" sagt: „Das letzte Ziel der Theologie ist nicht die bloße Erkenntnis, sondern die Praxis; ja, alles, was in der Theologie behandelt wird, zielt auf das Leben hin", so kann das als Leitwort der starken Reformbewegung innerhalb des Barock-Luthertums gelten, wie sie in dem thüringischen Wirken des Herzogs Ernst des Frommen ihren erfolgreichsten Ausdruck fand. Erst neueste Forschung hat gezeigt, wie gerade in den Kreisen, die an der reinen lutherschen Lehre streng festhielten, Arndts Klagen über die Veräußerlichung des christlichen Lebens weithin Widerhall fanden. Es ist sehr beachtenswert, daß Gerhard in den scheinbar stark spiritualisierenden, an den hl. Bernhard sich anlehnenden „Meditationes sacrae" (1606), die immer wieder neu gedruckt wurden, von der lutherischen Kirche als der allein seligmachenden handelt. Auch dies Gebiet ist bisher bei der Frage nach dem Barockzeitalter völlig vernachlässigt worden, und seine Erschließung ist unentbehrlich, wenn die geistesgeschichtlichen Kräfteverteilung des Jahrhunderts erkannt, sein Bild aus den vergewaltigenden Begriffen des 18. und 19. Jahrhunderts befreit werden soll. Aber schon zu Ende des 16. Jahrhunderts hatte sich in Val. Weigel die spiritualistische Tradition aus der altdeutschen Mystik im protestantischen Bereich sehr viel kirchenfremder ausgebildet und nach einem, von Luther nur mehr in gewissen ethischen Zügen berührten reinen Neuplatonismus geformt. Und um 1600 erschienen verschiedene Gesamtausgaben des Paracelsus, in denen die echten Werke mit solchen der Parazelsisten reichlich untermischt waren. Überdies umspült die spiritualistische Strömung vom 16. Jahrhundert her die neuen Kirchen.

Von diesem Umkreis zu wissen, heißt freilich noch keineswegs, Jacob Böhme (1575—1624) zu „erklären", löst ihn aber aus der Isolierung. Denn auch seine Selbständigkeitserklärungen bestätigen nicht nur die historische Bedingtheit aller menschlichen Spontaneität, sondern auch die enge Verbundenheit mit begrifflichen Formen der entkirchlichten Illuminationslehre, wie sie den protestantischen Spiritualismus in den Anfängen geformt hatte und von ihm weiter ausgeformt worden war: „Der einige göttliche Weg, da man Gott in seinem Worte, Wesen und Willen schauen mag, ist dieser, daß der Mensch in ihm selber einig werde und in seinem eigenen Willen alles verlasse. Wer in diese Gelassenheit eingeht, der kommt in Christo zu göttlicher Beschaulichkeit, daß er Gott in ihm sieht und mit ihm redet und Gott mit ihm, und versteht, was Gottes Wort, Wesen und Wille ist. Dieser ist tüchtig zu lehren und kein anderer; der lehret Gottes Wort aus ihm, denn Gott ist ihm in seinem Bunde, dessen Diener er ist, offenbar worden." Schwenckfeld, Paracelsus, Weigel und in zunehmendem Maß Luther sind die Vorformer der Böhmeschen Begriffsmittel gewesen.

Treffend hat Bornkamm das Grundmotiv für Böhmes Denken zusammengefaßt in die Frage: „Wie kann man die Gesamtwirklichkeit aus dem Gottesgedanken ableiten, ohne von der schrecklichen Wahrheit, die sie bietet, auch nur etwas zu verschleiern?" Seine Formulierung läßt sich um so eher in diese Darstellung übernehmen, als sie auf Bewußtseinsgegebenheiten vom Verhältnis Gottes zur erfahrungsmäßigen irdischen Wirklichkeit hinweist, wie sie in der vorhergehenden Darstellung seit dem „Ackermann"

und dem „Ring" wieder und wieder zu beobachten waren. Das denkerische Ringen Böhmes vollzieht sich mit den schwer, eigenwillig und umschaffend gehandhabten Mitteln der zeitgenössischen Naturphilosophie, Alchymie und Theologie. Getragen aber ist es von visionären Kräften, die an entscheidenden Wenden zu Entrückungen führten. Und von hierher quillt in die Böhmesche Welt etwas, das sich der wissenschaftlichen Kontrolle weitgehend entzieht und was berechtigt, nur den „Eingeweihten" echtes Verständnis zuzubilligen; „Theodidactus" wird Böhme von Franckenberg in dem „Bericht von dem Leben und Abschied des in Gott selig ruhenden Jakob Böhme" (1637 lateinisch, 1639 deutsch) genannt. Böhme selbst bestimmt in den „Bedenken über Esaiae Stiefels Büchlein" (1621) sein Gewißheitskriterium dahin: „Nun aber stehet die Gewißheit im Gemüte, das muß mit dem Heiligen Geiste angezündet und erfüllet sein: Alsdann redet der Mund des Herren durch den äußern Mund, nicht als sein Wort, sondern als Gottes Wort: Allein das edle Bild im Innern stehet als zitternd vor dem Angesicht und großer Macht des Herrn". Hier ergeben sich denn mannigfache Beziehungen zur spiritualistischen Bewegung der Zeit, und es wäre lohnend, Böhmes Idee der „rechten Bildnis, welche in Adam verblich", etwa mit den Darlegungen über das Ebenbild Gottes im Menschen zu vergleichen, die J. Arndt im Liber scripturae des „Wahren Christentums" gibt, zumal auch Arndt sich verschiedentlich von Paracelsus berührt zeigt und das 4. Buch dieses Werkes an kosmologische Spekulationen rührt. Aber da eben wird auch die Verschiedenartigkeit der Richtung greifbar. Arndt sagt: „Doch wollen wir hie mit niemand zanken und nur sagen, daß uns die Ordnung der Elemente zu erkennen gibt, daß der Himmel sei das allerbeständigste, reineste, subtileste, klläreste, lauterste Wesen der großen Welt [= Makrokosmos], oder Wasser und Luft, geschieden von aller elementarischen Grobheit, ein durchscheinender, klarer, unvergänglicher Körper, welcher von wegen der Reinigkeit keiner Verderbnis unterworfen ... Sollte nun dies wunderschöne, reine, lautere Wesen des Himmels mit allen seinen Eigenschaften nicht ein herrlicher Zeuge Gottes sein?" In der Tat wendet sich gerade dieser Teil des Werkes auch an die Ungläubigen und will sie mit Gottesbeweisen überzeugen, während sonst die Mahnungen zur Wiederherstellung des Ebenbildes, zum Christentum der Innerlichkeit und des gelebten Lebens den schon Bekehrten gelten. Was Böhme geschaut hat, ist eine abgründige Weltdeutung, „wie daß das ganze Wesen aller Wesen eine immerwährende Begierde sei, sich in seiner Begierde zu offenbaren, und wie diese Begierde zur Offenbarung das Fiat sei und die Kraft im Lichte das Wort sei und wie das Wort habe das Fiat in allen Gestalten der ewigen Natur beweget nach der Licht- und auch finsteren Welt, dadurch die Begierde nach beider Welten Eigenschaft in sich habe Wesen gemachet, davon in der Wesenheit ist Gutes und Böses entstanden, nach jeder Welt Eigenschaft; aus welchem Wesen diese äußere sichtbare Welt mit Sternen und Elementen ist erschaffen, als ein eigen Leben und doch nicht vom Ewigen abgetrennet". So faßt Böhme selbst den „Grund dieser Geheimnis" zusammen, wie er ihn auf dem Weg über seine erste Schrift, die „Morgenröte im Aufgang" (1612; „nachmals von Dr. B. Walter", einem „medicus chymicus", „Aurora genannt") hinaus in den Büchern „Vom dreifachen Leben" und „Von der Menschwerdung Christi" (1620) erfaßt hatte. Wohl kommt auch ihm aus seiner Schau spiritualistischer Seeleneifer. Aber als seine eigentliche Gabe sieht er an, „vom Grunde zu verstehen und zu reden", d. h. vom „Ungrund", der ein ewig Nichts ist und eine Sucht nach etwas, die in ihr selber den Willen zu etwas macht, so daß der Wille, der Sucht Sucher, ein Magus in seiner Mutter wird (Ird. und himml. Mysterium).

214 Theosophische Der 47. Br.

II.

TABULA des Macrocosmi und Microcosmi.

Wie sich das Wort hat durch die ersten zwey Principia in die sichtbahre Welt und äussere Natur und Creatur eingeführet.

Das III. PRINCIPIUM die äussere Welt.

1. Principium. GOtt	2. Principium. Wort /	Aeussere Welt.
nach seinem sprechenden Wort.	Seel / Mensch	Himmel oder trucken feurisch ∇ als Kräffte des 1. und 2. Principii miteinander
GOttes Liebe und Zorn im ringenden Spiel zur Offenbahrung.	Erster rechter Adam nach dem Leibe der Essentz.	Quinta Essentia oder Sternen / als die subtilen Kräffte aus dem ersten und andern Principio nach der Schiedligkeit des Wortes / da die Göttliche Scientz schiedlich und natürlich ist.
GottesGebott nach Schiedligkeit des Wortes.	Mensch im Temperament der vier Elementen im Paradeiß auff Erden.	Vier Elementa aus dem ersten Principio durch den Himmel / und Quint-Essentz außgehende / als aus dem geistlichen Sulphure, Mercurio und Sale aus den sieben Eigenschafften.

III.

Andeutung wie aus den sieben Eigenschafften die vier Elementen entstehen / die andere Tafel hiervoren zu betrachten.

		1. Erde.
GOttes Verbott nach Art des creatürlichen Wortes.	Des Menschen Fall durch Lust und Begierde der Schiedligkeit aus dem Temperament der Paradisischen Qual.	1. Begierde ist das FIAT oder der Anfang zur Natur / und impresset sich selber / und kommt aus dieser Eigenschafft erstlich Herbe / Härte / Schärffe / Kälte / alle Saltze / Steine / Beine / Erden und alles was grob / hart und irrdisch

141. Seite aus den „Theosophischen Sendbriefen" Böhmes in der Ausgabe Amsterdam 1682.

Von einer Flut von Intuitionen getragen hat Böhme geschrieben, und dabei konnte seine Feder dem geistigen Blick oft nicht folgen. Schon die ausdrückbare Form dieser Intuitionen war naturgemäß zeitbedingt. Und das Bestreben, zwischen den verschiedenen Intuitionen einen begreiflichen Zusammenhang herzustellen, führte zu noch stärker zeitbedingten begrifflichen Verbindungen und Ergänzungen. Der durchs Luthertum hindurchgegangene Neuplatonismus hat in Böhme einen einzigartigen Niederschlag gefunden. Literarhistorisch ist dies Werk überdies von hervorragender Bedeutung mit seiner dichterischen Sprachgestaltung. Sie führt auf geistigerer Ebene und in anderem Traditionszusammenhang Fischartsche Ansätze folgereich weiter. Sie gibt dem Ringen zwischen einem straffen Intellektualismus und einem aus überquellender Vitalität gespeisten Irrationalismus eine Form, die auf die Romantik vorweist — nur daß dort die Vitalität zur Reizsamkeit verdünnt ist. Sie kennt nichts von dem klar umgrenzenden, hinzeigenden Wort des Humanismus, dem mittelbar andeutenden, unmittelbar spielenden Wort der barockzeitlichen Hofkonvention. Ihr ist der Strom der Sprache durch Entrückung, begriffliches Mühen und inniges Mahnen beseelter Ausdruck des Lebenssinns, ja, fast letzte menschenmögliche Verwirklichung. In der deutschen Barockliteratur ist diese Form selten, doch zeigt der Verlauf des Jahrhunderts, daß in Böhme der Exponent eines der wichtigsten Kräftebereiche gesehen werden muß, die das Barockzeitalter bestimmt haben. Und der Grundbegriff des „Barock", wie Walzel ihn mit bedeutsamem Fortschritt über Wölfflin hinaus bestimmt hat (a. a. O. Kap. XV), ist in der Literatur der deutschen Barockzeit nicht leicht reiner verwirklicht zu finden als bei Böhme. Für die epochengeschichtliche Frage ist daran besonders lehrreich, daß diese Verwirklichung nicht in dichterischen, sondern in „fachwissenschaftlichen" Werken, in theosophischen Abhandlungen stattgefunden hat: die hohe Kunstdichtung des Zeitalters ruht auf humanistischer und gesellschaftlicher Lebensbildung, nicht auf persönlich neuschaffender Weltschau. Bezeichnend dafür Czepko, der in seiner Prosaschrift „Consolatio ad Baronissam Cziganeam" (1634) die persönliche spiritualistische Welthaltung frei ausströmt, während er sich nicht nur in den weltlichen, sondern auch in den geistlichen Dichtungen an die unindividuell begriffliche Lyrik der Zeit gebunden zeigt. Die Betrachtung Schefflers im folgenden Kapitel wird das bestätigen.

Das Maß der wissenschaftlich nicht erklärbaren Spontaneität Böhmes erscheint erst recht, wenn man ihn und den ganzen Kreis der spiritualistischen Naturphilosophie im Zusammenhang sieht mit dem schon eingangs berührten Hauptbemühen des Zeitalters. Es ist der „Kampf um den Raum", wie ihn in der Metaphysik neuerdings Heimsoeth dargelegt hat (Philos. Anz. I, 1925). Die Unendlichkeit, Gleichförmigkeit und Rationalität des Raums wird in neuem Sinn, mit neuen Folgerungen und neuen Wertungen gesehen. Das Verhältnis Gottes und der Seele zu diesem unendlichen Raum, der unendlichen Welt als dem Abbild des Schöpfers, das scheinbar Unvereinbare des Ausgedehnten, mathematisch Berechenbaren, Schweren, „Natur"haften und des Ausdehnungslosen, Seelischen, Geistigen ist nicht nur für Descartes, Kepler und Newton die mathematisch-metaphysische Grundaufgabe; es ist sozusagen das Problemfluidum der Barockzeit überhaupt, spürbar in Böhmes Theosophie, im stoischen Ethos höfischer, humanistischer, klerikaler Dichtung, im distanzierenden Intellektualismus des Eros, im Sensualismus wie in der Aszese. Man darf vielleicht überschärfend sagen, überall geht es um das Verhältnis des unteilbaren Geistigen zum Raum mit seinen wesentlich heterogenen Gegebenheiten. Diese geistesgeschichtliche Gesamtlage bestimmt näher, was an den erlebnistypischen Möglichkeiten und den erlebten Gegenständlichkeiten historisch belangvoll wird.

Böhme hat eine magisch-mystische Antwort gefunden. Der Barockkatholizismus verkörpert auch in der Mystik grundverschiedene Kräfte, wiewohl bemerkenswert bleibt, daß eine Gesamtausgabe des Paracelsus in dieser Zeit dem Kölner Erzbischof gewidmet ist. 3 Jahre nach Böhmes Tod und Opitz' Hervortreten veröffentlichte Maximilian Sandäus S. J. in Mainz seine „Theologia mystica". 1640 folgte desselben „Clavis pro theologia mystica", eine „Epitome" nach seinem eignen Ausdruck, in der die mystischen Hauptbegriffe nach alphabetischer Reihenfolge unter ausgiebigster Heranziehung der dafür wichtigen katholischen Autoren erklärt werden. Was das systematische Werk mit seinen begriffstrengen, nach scholastischer Methode vorgehenden Abhandlungen über Betrachtung und Gebet, über erworbene und eingegossene Beschauung, Beschauung per adfirmationem und per negationem, mystische Schau, Ruhe und Einung erkennen läßt, spricht das Vorwort zur „Clavis" eigens aus. Sandäus sieht, daß es sich im mystischen Leben um geheimnisvolle, übernatürliche Kräfte handelt, daß „die Liebe ihre eigene Sprache hat", daß die Erhabenheit und Unbegreiflichkeit der „göttlichen Dinge" oft nur stammeln läßt, wenn von den mystischen Erfahrungen geredet werden soll. Aber er gibt sich nun nicht hemmungslos der mystischen Offenbarung des Einzelnen hin, und das raunende, esoterische Hineingestalten in die Sprache als letzte menschenmögliche Erfüllung liegt nicht in seinem Bereich. Auch die innigste mystische Einung eint dem in der Kirche offen-





Jakob Böhme.
Altes Bildnis im Besitz der Stadt Kamenz (Sachsen).

barten Gott, der jedes Menschen Ziel ist und sein soll. So strömt Sandäus nicht hin, sondern faßt Erkennen und Wollen in strenger Zucht zusammen. Sein Werk ist nicht das eines vom Erleben Getriebenen; es will, in diametraler Gegensätzlichkeit zu allen Haltungen, die dem von Korff gezeichneten „Rousseauismus" verwandt sind, die persönlichen Gaben und Anlagen disziplinieren und das menschliche Individuum, das in sich der Möglichkeitsfülle von Bewußtsein und Raum ausgeliefert ist, auf das, in der Offenbarung rational zu erkennende, Ziel richten. Es ist auch als Mystik in diesem Sinn ein aszetisches Werk, als solches aber im weiteren Sinn der teleologischen Haltung ist es repräsentativ für das andere große Kräftebereich der Zeitspanne, wobei zu beachten bleibt, daß auch Werke wie Mechthilds v. Hackeborn „Liber specialis gratiae", Joh. v. Kastls „De adhaerendo deo" dort verdeutscht werden.

Dies Kräftebereich gelangt nun schon im Beginn des 17. Jahrhunderts zu ragender dichterischer Verkörperung in den Dramen Jakob Bidermanns, der wie Böhme ein Exponent bestimmender Bestände des deutschen Barockzeitalters ist. Hat der lausitzer Schuster Spiritualismus und Naturphilosophie aus Mittelalter und Renaissance in neuer Weltdeutung, barock in Gehalt und Gestalt, zusammengeschlossen, so vereinigt der schwäbische Jesuit die aus dem Mittelalter fortgebildete Aszetik und die humanistische Bildung der Renaissance zu eindringender dramatischer Verleiblichung der, mit barockem Intellektualismus aufgefaßten, kirchlichen Offenbarungslehre über den Stand des Menschen in der „Welt", dem „unendlichen Raum", und sein übernatürliches Ziel. Vielsagend ist es, wo die beiden wirkten: Böhme in der Landschaft, die für den protestantischen Literaturbarock die ausschlaggebenden Antriebe gezeitigt hat, Bidermann an den Lehranstalten von Ingolstadt, Augsburg, Dillingen und München, der oberdeutschen Hochburg katholischen Lebens neben Wien. Als bedeutsam muß es wohl auch gelten, daß er als Theologe in Rom sein Leben beschloß († 1639).

Wie Böhme, so steht auch Bidermann als Lyriker, Epiker (Herodiados Libri III, 1622), Dramatiker in einer vielfältigen Tradition. Die Herausgeber seiner „Opera comica" (1666), die sich auf allgemeines Verlangen nach einer Gesamtausgabe beziehen, geben in der umfänglichen „Vorermahnung an den Leser" eine meisterhafte Einführung in diese Welt, und sie nennen von ihren Ordensdichtern besonders G. Agricola, Rader, Keller, Brunner als Vorgänger Bidermanns, wo sie davon handeln, daß ihm das „Verbot des Flaccus", dies „Arcanum der Kritiker", wahrlich nicht unbekannt gewesen sei, wenn er die Geschehnisse oft vieler Jahre in ein Schauspiel weniger Stunden eingeschlossen habe. Ihre Begründung, ja Forderung solchen Verfahrens, „mögen auch die Alten es nicht gestatten", läßt das realistische und religiöse Selbstbewußtsein jenes ganzen Kreises fast schroff hervortreten. Die Ansprüche der aus allen Ständen zusammenkommenden Zuschauer, die deutschen Lebensformen und das religiöse Ziel werden gegen die Regeln der Antike ausgespielt. Von hier aus wird auch gerechtfertigt, daß der „Josaphat" „gegen alle Beispiele des bewährten Altertums" nur 3 Akte hat, daß es ferner dem Dichter gefallen hat, dies Stück sowie den „Jacobus Usurarius" und den „Calybita" nicht in Versen zu schreiben, sondern in rhythmischer Prosa. Es handele sich hier um spätere Werke, „als er mit reiferem, an der Praxis geschärftem Urteil das Wagnis begann, die Vorschriften der Grammatiker zu verachten und lieber seinem Genius und dem seiner Zeiten zu entsprechen, als den nicht immer berechtigten Bestimmungen der Theoretiker sich allzu ängstlich zu fügen". Was namentlich die Lösung vom Versbau anlangt, so ermißt man ihre Bedeutung am besten an Walzels Ausführungen über die freien Rhythmen (Barockstil bei Klopstock, Jellinek-Festschrift), „die ebenso deutschem Formwillen wie dem Wesen des Barocks am besten entsprechen. Sie dienen in der Hand eines Pathetikers am unbedingtesten den Absichten der Gotik (oder des Barocks im engern Sinn des Worts). Sie lockern das Gefüge, sie öffnen starker Wucht die rechte Bahn". Bemerkenswert endlich, wie die „Vorermahnung" sich auch der „wechselseitigen Erhellung der Künste" bedient und die Werke eines „hochberühmten zeitgenössischen Architekten" in Rom charakterisiert, der „als erster gewagt hat, mit völliger Nichtachtung der Vitruvschen Vorschriften zu bauen". In der Tat bringt Bidermann der dichterischen Formgebung einen Ruck in der Richtung auf den barocken Stiltypus, stärker noch als 1 Jahrzehnt nach seinem Beginn und 1 Jahrzehnt vor der Opitz-Reaktion Weckherlin.

Weckherlin ist als Schöpfer der neuen gesellschaftlichen Odenform von Viëtor eindringend gekennzeichnet worden. „Themen, Motive, Stil, Struktur und rhythmische Form der Barockode sind bei ihm im wesentlichen schon voll entwickelt". Das rhetorisch-humanistische Element ist für ihn wie für Bidermann selbstverständliche Voraussetzung, und der Zusammenhang mit höfischen Festlichkeiten gibt manchen seiner Dichtungen etwas von dem weiten akustischen Raum, auf den Bidermann eingestellt ist. Viel stärker als bei Opitz regt sich hier in Oden, Sonetten, Psalmen zielstrebiger Drang, der sich durch Hemmungen zur Entladung windet. Aber der Anschluß an die Kunst der Plejade lähmt doch die freie Auswirkung dieses



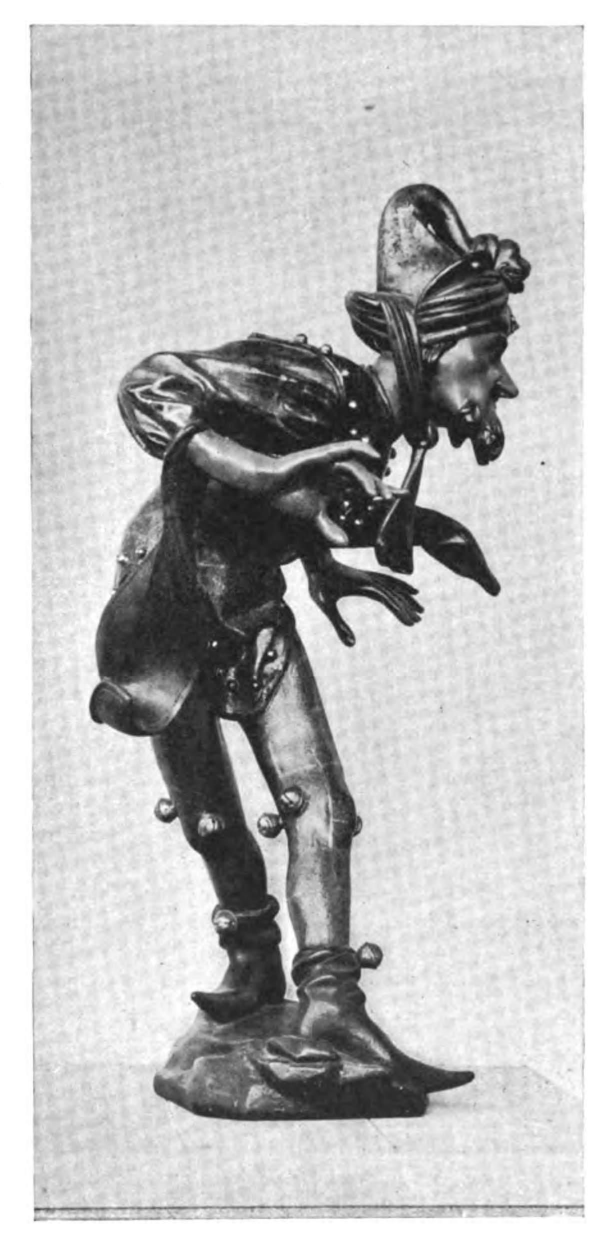
142. Titelblatt der Oden und Gesänge Weckherlins. Erstausgabe (1618).

Dranges. Wenn bei Pontan barocke Geschehnisführung und klassizistische Literaturform sich stoßen, so geht es um deutsche, katholische Durchformung der altrömischen Bestände im Humanismus. Weckherlin überträgt das Beginnen des Melissus auf die deutschsprachliche Dichtung und legt den ersten Stein zu dem Gebäude, dessen höfischer Barockhumanismus an romanischer Formwelt gemessen ist. Opitzens barocker Klassizismus legt, am wirksamsten für die lyrische Gattung, die Ebene der nord-ostdeutschen Humanistendichtung fest. Er öffnet die Bahn, die aus der neulateinischen Dichtung zu einer neudeutschen Kunstdichtung führt, und er fixiert diese um ein halbes Jahrhundert hinter dem Zeitstand des übrigen Abendlandes; echter Theoretiker der Neustämme, der nicht ahnt — und das beginnen ja auch wir erst seit Nadler wieder zu sehen —, daß in den katholischen Gebieten der Altstämme eine Dichtung blüht, die zu den führenden Leistungen des Zeitalters gehört, die auf dramatischem Gebiet dem übrigen Abendland vorausgeht. Diese Kunst aber ist nicht „landschaftlich", sondern habsburgisch und klerikal; sie ist, auch darum, lateinsprachlich. Und sie findet den Übergang zur Deutschsprachlichkeit erst zu einer Zeit, wo ihre tragenden Kräfte erstarrt oder verdünnt sind; mürbe, um dem Anstoß aus der spiritualistisch-pietistischen Unterströmung der Barockzeit völlig zu erliegen. Und hier wieder ist es bedeutsam, daß gerade Klopstocks deutschsprachliche Verwirklichung des barocken Stiltypus (vgl. Walzel: Deutsche Dichtung v. Gottsched bis zur Gegenwart S. 48 ff.) im katholischen Süden starken Widerhall findet und den morschen Bau abtragen hilft. Die frühbarocke Blüte des protestantischen Humanismus im Straßburg eines Rhode und Brülow, stilbegrifflich zu Walzels zweiter Unterart des wuchtig Barocken, zum Bauschig-Breiten, Überfüllten gehörig (vgl. Jellinek-Festschrift), wie Satzbau und Bildgebung sowohl als episierende Breite der Gesamtanlage ausweist, verdorrt schon mit dem Beginn des Opitzianismus, der ja zugleich Beginn des Barockkriegs in Deutschland ist. Es wäre aufschlußreich, im Zusammenhang mit den stilgeschichtlichen Fragen die moralischen und sachlichen Tendenzen bei Bidermann und Brülow zu vergleichen. Einen günstigen Ansatzpunkt dafür böten die Urteile von Melanchthon, Scaliger, M. Crusius über Heliodor, die Brülow dem Druck seiner Tragico-Comoedia „Chariclia" (1614) vorangestellt hat. Sie rühmen den Reichtum an Lebensregeln, Zuständen, Begebenheiten, Affekten, an Beschreibungen von Völkern, Ländern, Naturerscheinungen, nicht minder das Hervortreten der göttlichen Güte und Vorsehung, die Gestalt des vorbildlichen Herrschers, die jungfräuliche Keuschheit und Beständigkeit, die Bestrafung der Bösen. Das fünfaktige Stück selbst verleugnet, bei aller Gepflegtheit des Versbaues, nicht den Zusammenhang mit dem breit erzählerisch abrollenden elsässisch-schweizerischen Bürgerspiel. Dasselbe gilt von den biblischen Dramen Brülows. Ihre „barocke" Art scheint aus dem Zusammenprall deutsch-bürgerlicher „spätgotischer" Renaissance und seneca-euripideisch „klassizistischen" Formwollens entstanden. Die religiös-moralische Tendenz ist protestantisch theistisch; sie tritt hinter der Ereignis- und Szenenbildfreude zurück.

Bidermanns dramatische Werke könnte man als dramatische Variationen über eine Grundforderung bezeichnen und diese in dem Speculum spirituale des Blosius theoretisch formuliert finden „Sei dir mit vollem Ernst bewußt, daß du von Gott geschaffen bist und eine vernunftbegabte unsterbliche Seele empfangen hast, um hier Gott zu gehorchen und ihn zu lieben und um ihn durch Gehorsam und gutes Leben endlich im Himmel klar zu schauen und ewig zu genießen". Die Erreichung dieses Ziels erst macht auch für Bidermann



das Leben sinnvoll, und die Seele ist für ihn mit Vernunft begabt, weil sie dies ihr „natürliches" Ziel mit der Vernunft erkennen und fördern kann und soll. Die rationale Haltung der Zeit, unzweifelhaft verwandt mit der Phase der mittelalterlichen Hochscholastik, findet im Religiösen ihre größte Aufgabe. Das hat schon Dilthey gesehen. Aber zur Geltung bringen seine Darstellungen es nur für die Bewegung, die von der rational erfaßten Religion zum rationalistischen Deismus geht. Soll die Literaturgeschichte ein Bild der deutschen Literatur im Barockzeitalter geben, das die Quellenbestände gleichmäßig berücksichtigt, so kann sie den dichterischen Kreis nicht übergehen, in dem eine theonome, stark vom Lohn- und Strafbegriff bestimmte Lebensanschauung gestaltet ist. Diese spielt noch bei Grimmelshausen die ausschlaggebende Rolle. Im Drama der Jesuiten aber wirkt sie sich mit besonderer Intensität aus, denn seine gestaltende Mitte bildet eben das von jener Lebensanschauung geformte Lebensgefühl, das in straffer Zucht von Verstand und Willen zu „barocker" Inbrunst verdichtet ist. Dabei wird das „natürliche" Bereich keineswegs ausgeschaltet. Gerade bei Bidermann sind vielmehr von jeher die vielen burlesken Szenen aufgefallen, in denen unreflektierte Lebenslust und -list ihr Spiel treibt. Gewiß sind sie an Plautus und Terenz geschult. Aber das gerade ist bezeichnend, daß Bidermann von diesen, nicht von Seneca ausgeht. Auch zu den burlesken Szenen im geistlichen Spiel der Renaissancezeit führen Beziehungen. Und diese lustige Welt bei Bidermann und die zwischen 1610 und 1620 eingedeutschten Schelmenromane Spaniens stehen in naher geistiger Beziehung. Von Realismus kann man hier wie dort nur in sehr übertragenem Sinn reden: es ist ein Realismus, der stark auf den Effekt der komischen Übertreibung hin stilisiert wurde. Dort vollzieht sich das Spiel des vorrationalen Lebens vor dem Hintergrund des kirchlichen Glaubens, so daß ein Ägid. Albertinus die Eindeutschungen eröffnen konnte. Hier, bei Bidermann, ist das Fehlen jeglichen „Gerichts" über den lockern Kreis bedeutsam. Bei Bidermann findet sich aber darüber hinaus die dichterische Gestaltung des „unendlichen Raums" vom Himmel bis zur Hölle. Das menschliche Drama begibt sich ununterbrochen in den Entscheidungen zu den außer- und übermenschlichen Kräften. Der Schutzengel hilft zur richtigen Entscheidung, der Abgesandte Satans lockt zur falschen. Aber auch die vom heutigen Menschen innerpsychologisch gedeuteten Kräfte wie Tugend, Tapferkeit, Geiz, Heuchelei sind hier durchaus persönlich außerpsychologisch gesehen, ebenso die geheimnisvollen Zwischenkräfte, wie Glück, Ruhm, Erfolg, Elend. Man verschließt sich den Blick für diese ganze Welt, wenn man diese Figuren mit dem Terminus „allegorische Personen" abtut. Sie sind für die Sehform der Zeit ebenso „weltwirklich" wie die Persönlichkeit des melancholischen Temperaments es für Dürer war. Und sie geben der Welt Bidermanns den im Innersten dramatischen Zug; fast möchte man sagen, daß hier alles Sein in dramatische Aktion aufgelöst ist. Die ganze Welt umbrandet den Menschen, will ihn mit den gegensätzlichen Mächten emporheben oder hinab-



143. Moriskentänzer. Statuette von Erasmus Grasser um 1482.

ACTUS V. SCENA VI. 153

Nec esse desines. SPIR. Pereat utinam dies,
Pereátque quisquis fecit, & vidit diem.

SCENA VI.

BRUNO. LAUDWINUS. HUGO,
Cum Socijs.
CENODOXUS.

BRUN. Cum horrore redeo ad funus hoc, unde toties
Cum horrore abivi. LAUD. Utinam hæc secundos exitus
Prodigia sortiantur. HUG. Utinam. Sed modò
Ad funus instaurandum adeste; & ultimum
Cenodoxo honorem habete; si tamen licet.
CEN. Heû me, heû miserrimum omnium; heû, heû, heû; OMN. DEUS!
O Christe? CEN. Mittite, mittite istas, mittite
Nil profuturas postmodum exequias. Mihi
Nequîtis ulterà adminiculari. Perierit,
Utinam perierit mater illa, quæ, edidit
Infausta me; ô miserum! ô miserrimúmque me Mortalium
JUSTO DEI JUDICIO DAMNATUS SUM.
Perennes eheu jam rogos
Passurus abeo. OMN. Parce, parce Numinis
Severa dextra. LAUD. Perijmus, ni judicas
Punísque mitiùs scelera mortalium.
BRUN. Ah quid animi est perituro? HUG. Quid putem
Quondam futurum me misello? LAUD. Deficit
Animus timore. BRUN. Vivere æquè displicet
Moríque, OMN. Quò fugimus? Quid agimus? BRUN. An uspiam hæc Judicia

144. Seite aus Jakob Bidermanns Cenodoxus.

ziehen, so daß ihm auch Tatenthaltung zur folgeschweren Tat wird. Freilich zeugen jene außermenschlichen Persönlichkeiten auch für die zugleich sinnenfällige und doch intellektualistische Sehweise.

Starke Bewegtheit ist denn auch ein erstes Stilkennzeichen für Bidermanns Stücke. Es kommt schon äußerlich in dem häufigen und oft raschen Szenenwechsel zum Ausdruck. Genauer wäre zu sagen, Bewegung waltet mit Gegenbewegung innerhalb der Szenen, zwischen den sich folgenden Szenen, und unerbittlich zielstrebige Bewegung auf das Ende hin, auf das „Gericht", das mit katholischem Intellektualismus sich zum göttlichen „Richten" über die „Richtigkeit" des am Lebenssinn gemessenen Lebensganges formt. Das Stück des Anfängers, der „Cenodoxus" (1602), arbeitet das noch renaissancehaft drastisch heraus. Daß die Konzeption des Werkes von dem Richterspruch ausging, bezeugt die Vorrede mit ihrem Quellenhinweis, dem Bericht von einem Gestorbenen, der „auf der Bahre aufgeschrien habe, daß er angeklagt, am folgenden Tag, daß er verurteilt, endlich, daß er den ewigen Flammen übergeben sei". Das Drama steigert noch. Es gibt in Gegenszenen das Geschehen vor dem Richter Christus und bei den trauernden Freunden, die den Verstorbenen wie einen Heiligen feiern wollen. Und es schließt diese Gruppe im Anschluß an Brechts „Euripus" und Gretsers „Udo" mit dem grauenhaften Empfang des Gerichteten in der Hölle. Aber auch gegenüber Gretser ist der Fortgang zu einheitlicher Durchbildung des Werkes auffallend. Dort eine nicht ganz überzeugende Bilderfolge, die Marienmirakel und Bestrafung eines sündigen Bischofs zusammenschließt und plötzlich zur durchdringenden Erschütterung der Gerichtshandlung emporgerissen wird. Hier ein scheinbar frommer, gütiger Gelehrter, der aber im Tiefsten von der Hoffart, dem Laster Luzifers (vgl. aus der gleichen Zeit Lucifers erstes „Seelengejaidt" bei Äg. Albertinus), der am meisten intellektuellen Sünde, beherrscht wird. Von der burlesken Eingangsszene an steigern sich die Bemühungen des Schutzengels und des Teufels, aber nur diesen läßt die Hoffart Raum finden. Sehr merkwürdig in dieser Zeit, wie die Heuchelei den Sterbenden in allen Schmerzen eine stoische Ruhe wahren läßt — es kann sich nur um eine bewußte Grenzsetzung zwischen autonomer stoischer Leidüberlegenheit und christlicher Gottergebenheit handeln —. Als Grundrichtung des dramatischen Kampfes zeigt dies Werk mit jugendlicher Unverhülltheit nicht die zeitliche Horizontale, sondern die Vertikale zwischen Himmel und Hölle. Empor zum göttlichen Richter geht es immer, zur Beseligung oder zur Verdammung in die Tiefe. Im folgenden Werk, dem „Belisarius", ist mit der byzantinischen Staatsgeschichte ein anderer Lieblingskreis des staatstheoretisch absolutistischen Jahrhunderts ergriffen. Große historische Aktion und höfische Intrigue, Hoheit und Selbstherrlichkeit des Herrschers, Heldenmut, Großsinn und sittliche Verwundbarkeit des Helden sind zu drängendem Geschehen verwoben. Auch hier greifen an entscheidender Stelle die außermenschlichen Personen ins Spiel ein. Und, eine geistig-dichterische Höchstleistung — das wankelmütige Glück dient der göttlichen Vorsehung, die hier dem sinnlichen Auge entzogen bleibt. So schwebt das „Gericht" über dem Ganzen und läßt, mit barockstilhafter Tiefenwirkung, den „unendlichen Raum" ahnen. Eine neue Abwandlung dieses „politisch"-höfischen Bereichs gibt das Josefdrama, das am Josef nicht, wie im bürgerlichen Renaissancespiel, das redliche Familienmitglied, sondern den Höfling erfaßt. Von den Josef-Romanen Grimmelshausens und Zesens wird noch einmal auf dies Werk zurückzublicken sein. Als Abwandlungen des Cenodoxusbereichs wird man das Heiligendrama „Johannes Calybita" und das Mariendrama „Jacobus Usurarius" anzusehen haben. Verleugnet das frühe Hochmutsdrama in seinem Arbeiten mit grobkörnigen Schauereffekten, in seiner doppelzeiligen Gradlinigkeit (Schein vor den Menschen — Sein vor Gott) nicht den Zusammenhang mit dem Renaissancespiel, so zeigen die beiden neuen Stücke eine tiefer fassende Barockisierung im Sinn einer Katholisierung des Humanismus und im Sinn des Aufbaus. Noch über den „Usurarius" hinaus geht in der „comicotragischen" Gestaltung der „Philemon Martyr", denn da sind in der Figur des Schau-

spielers Philemon, der zunächst als ,,Komödiant" einen des Christentums Bezichtigten vor dem heidnischen Richter vertritt und sich dann als Mensch zum Christenglauben bekennt, die komischen und tragischen Züge vereinigt; wohl eine der kühnsten Konzeptionen des katholischen Barockzeitalters mit seiner Relativitätserklärung des Irdisch-Vergänglichen, die oft als grundsätzliche ,,Weltverneinung" mißdeutet wird.

Mit Wölfflins Kategorien wäre ein Bidermann nicht zu erfassen. Walzels Differenzierung dieser Kategorien erst ermöglicht es. Zwanglos fügt sich der Dichter dem Typus des ,,Knappwuchtigen". Das zeigt sich in der gedrängten Szenenformung wie in der Sprachbehandlung. Dabei ersteht das Wuchtige nicht aus dem vorwiegenden Gebrauch schwerer Wörter, sondern aus dem Aufeinanderprallen zusammengepreßter gedanklicher Formulierungen, die von einem mächtigen Willensimpuls überindividueller Tragweite bewegt werden. Das kann nicht heißen, alle ,,bauschigen" Züge fehlten. Aber wo sie erscheinen, wie namentlich im ,,Belisarius", heben sie nur das Knappwuchtige dei Gesamtanlage. Auch Renaissancemomente sind unverkennbar. Es genügt, auf die scheinbare Gleichgewichtslage im Aufbau des ,,Usurarius" zu verweisen, wo Anfangs- und Schlußakt 10 und 12 Szenen umspannen, die 3 Innenakte 6 oder 7. Und der knappwuchtige Typus hat in sich eine gewisse Nähe zum Renaissancetypus. Aber es ist nun wieder für Bidermanns Barockstil bezeichnend, wie geistreich die renaissancehafte Raumgleichheit der Rahmenakte und ihre Korrelation zu den Innenakten der diagonalen Bewegung, der Schlußbetonung dienstbar gemacht ist.



145. Titelblatt der ,,Trutz Nachtigal". Friedrich Spees. Köln 1649.

Bidermanns Art ist nicht die des katholischen Barockdramas schlechthin. Schon Baldes Tragoedia ,,Jephtias', (1637 aufgef.), deren sensus allegoricus der Opfertod Christi ist, repräsentiert Walzels weitwuchtigen Typus. Und beide Dichter heben sich nur heraus aus einer überreichen Menge namhafter und namenloser Dramenschreiber. Joh. Müllers ,,Entwicklungsgeschichte des Jesuitendramas" gewährt einen guten Einblick. Es handelt sich hier in der Tat um einen Schaffenskreis, dessen zahlenmäßiges und geistig wie dichterisch schöpferisches Gewicht ungleich schwerer ist als alles, was die Dichtungsgeschichte der Zeitspanne in den anderen Kreisen vorfindet. Wenn der Überblick über die Umrißlinien und Ordnungssysteme sich schon die gebührende Einläßlichkeit in der Darstellung dieses Kreises versagen muß, so durfte er doch nicht darauf verzichten, wenigstens an einem Dichter dieses Kreises etwas von der Art der dort entstandenen Dichtungen zu verdeutlichen. Bidermann ist nicht Prototyp, aber bedeutsamer Exponent, wie das Böhme für seinen Kreis ist. Und noch eins sei doch gestreift: Die hoch gesteigerte, von Italien her geförderte Kunst der Inszenierung bei den Prunkaufführungen, der pädagogische Ertrag bei den bescheidenen Schulaufführungen, beides müßte näher gewürdigt werden, wenn die ganze geistesgeschichtliche und literarhistorische Bedeutung des Ordensdramas zur Sicht kommen sollte. Und nicht mehr um Gebrauchskunst handelt es sich hier, sondern um katholisches Humanistentheater, von dem Anregungen auch zum bürgerlichen und bäuerlichen Spiel absinken — ein gutes Beispiel ist Marian Roths neuerlich veröffentlichtes Spiel ,,Panis eucharisticus" —, wie sie von den Hof- und Schulzentren in die ,,Provinz" weitergehen. Dies Humanistentheater aber atmet die höfisch-klerikale Luft des aszetischen Schrifttums, das damals seine großartigste Verkörperung durch den Münchner Hofprediger Jer. Drexel S. J. fand (Abb. 150). Von dessen unerhört verbreiteten Schriften her, die meist durch den Übersetzer des ,,Cenodoxus" Meichel verdeutscht sind, muß man sich den Zugang zu dieser Welt gewinnen. Sie wird scharf durch Eschweilers Wort von dem wahrhaft heroischen Aktivismus gekennzeichnet, im Vergleich mit dem schon der ,,Kategorische Imperativ" mit seiner ganzen metaphy-

sischen Tiefsinnigkeit den Eindruck einer harmlosen Privatangelegenheit mache. Höchste Kraftanspannung in höchster Zucht ist für dies „Barock" kennzeichnend. Rausch, gelöster Schwung, Öffnung wird erst in der Nähe des transzendenten Ziels möglich. Da freilich muß fast ein Öffnen stattfinden, weil die Berührung des Ziels hier oder dort diesem Glauben nur als Gnadengabe möglich ist. So versteht sich denn auch, daß die überwiegende Zahl dieser Dramen den Höchstpunkt ans Ende verlegt. So anderseits die gelöste, schluchzende, jubelnde, schmachtende, weitfaltige, zielnahe Lyrik der Gottesliebe eines Spee. Baldes auch im Stiltypischen mannigfache Humanistenlyrik wäre in diesem Betracht erst zu untersuchen. Mit Recht aber hat Viëtor (Zs. f. Deutschkunde 1928) den ausgesprochen klerikalen Charakter dieses ganzen Dichtungsbereichs hervorgehoben. Symptomatisch, daß Dichtung irdischer Liebe hier fehlt — Bidermann gestaltet, ein tief barocker, raffinierter Zug, die Versuchung des Macarius durch den irdischen Eros im Anblick von Schühlein und Halstuch; die irdische Liebeshandlung in Baldes „Jephtias" ist durchaus spiritualisiert — und daß sie gerade über Österreich durch die Oper mit breitem Nachdruck wieder eindrang; aus Italien, wo der Katholizismus nicht wie in Deutschland durch den konfessionellen Gegensatz zu rigoristischem Augenschließen gegenüber diesem Wirklichkeitsbereich angehalten war.

Anderseits wird es aus den geistigen Voraussetzungen wohlverständlich, daß im Kraftfeld der neu durchgeformten katholischen Kirche schon jetzt eine schöpferische Barockdichtung entstehen konnte, während das Bereich um Böhme dichterisch noch nicht eigentlich schöpferisch ist und die lateinsprachliche Dichtung des protestantischen Humanismus in Dichtern wie Flayder ihre epigonenhafte letzte Blüte zeitigt. Für den Kreis um Böhme kann in gewissem Sinn das 1602 hervortretende Ahasver-Volksbuch als dichterisches Symbol gelten. Unpolitisches, unabsolutistisches, unklerikales Getriebensein auf der Suche nach einer Weltanschauung. Bezeichnenderweise hat sich Abraham v. Franckenberg in einer eigenen Schrift 1647 für die Glaubwürdigkeit der Volksbuchberichte eingesetzt. Joh. Val. Andreae, der, selber orthodoxer Lutheraner, doch mit J. Arndt nicht minder als mit dem Konvertiten Besold in naher Beziehung stand, schafft in seinem „Turbo" (1616) ein Spiel, das 1925 als „Faustus redivivus" aufgeführt werden konnte, schreibt eine Utopie (1619), die den absolutistischen Staatsgeist pietistisch zu überbauen und damit zu überwinden strebt — ein Vergleich mit den Utopien Bidermanns und Comenius' würde hier aufschlußreich sein — und gibt in der „Chymischen Hochzeit des Andreas Rosenkreutz" (1616) einen spiritualistischen Seelenroman allegorischer Anlage und barocker Bildhaftigkeit, aber primitiv reihenden („impressionistischen") und kontemplativ überformenden Aufbaus. Auch die zahlreichen lyrischen Einlagen verleugnen nicht den Zusammenhang mit dem Lied der bürgerlich-ständischen Renaissance, das sie aber in der Richtung zu Phil. Nicolai hin ausgleichen und spiritualisieren. Das ganze ein früher Vorklang goethezeitlicher Dichtart — Goethes „Woher sind wir geboren?" variiert ja in der Tat ein Lied aus dem 5. Tag der „Hochzeit" —, aber noch keine durchgebildete dichterische Leistung. Die Dichterkomponisten dringen da — man wird das im Zusammenhang mit dem Trieb des Zeitalters zum Gesamtkunstwerk zu sehen haben — am weitesten, und durch den Leipziger Thomaskantor Joh. Herm. Schein ist in Fühlung mit Italien während der zwanziger Jahre ein durchgebildeter frühbarocker Liedtypus geschaffen. Intellektuell geformtes, spielendes, distanzierendes Aussagen bestimmt die Struktur. Aber wovon gesagt wird, das ist eine keusche und scheue Zärtlichkeit, ist Abwandlung jener seelenvollen Innigkeit, die dem deutschsprachlichen Renaissancelied seinen Grundton verleiht. Dabei eine aus anmutigen Windungen ins Diesseitige geöffnete Form, ein Geist, der, weder epikurisch noch stoisch, ohne heroische Zucht „züchtig" ist. Die Literaturgeschichte hat keine eigentliche Weiterbildung oder -pflege dieses verhaltenen Typus gezeitigt, doch ist bei P. Fleming nicht selten ein deutlicher Anklang zu vernehmen. Und man wird gut tun, in der typenreichen Dichtung des deutschen Barockzeitalters auch nach diesem Typus zu horchen.

Mit all dem dürfte auch die ungemein komplexe Erscheinung Opitzens schon ihre Stelle erhalten haben. Opitz (Abbildung 154) ist in gewissem Sinn der Vater der neuzeitlichen Kunstdichtung, aber innerhalb der Dichtung des Barockzeitalters kommt ihm nur ein ziemlich bescheidener Raum zu. Er gehört in der Tat mit Tob. Hüebner, dem Übersetzer du Bartas', und mit D. v. d. Werder, dem Übersetzer Tassos und Ariosts, zusammen in die Bewegung der Sprachgesellschaften. Daß er im Verein mit nicht wenigen Gleichstrebenden, aber ausschließlicher der Aufgabe hingegeben, eine rhetorikfähige deutsche Dichtersprache geschaffen hat, deren sich der Humanistendichter bedienen konnte, daß er in seinen Poetikregeln diese Sprache normiert, in seinen Übersetzungen exemplifiziert hat und daß er eine Gruppe von überzeugten Anhängern um sich scharte, das ist seine große geschichtliche Leistung. Fleming hat diese Bedeutung seines Meisters umschrieben, wo er rühmt, daß die Musen „nun durch Opitzs Gunst auch hochteutsch reden können", und mit Recht führt Alewyn aus: „Wenn man sich einmal daran gewöhnen wollte, Opitz nicht lediglich als Dichter,





146. Bildnis des Joh. Rist. Zeichnung und Stich von F. Steurhelt.



147. Titelblatt der „Sabbatinischen Seelenlust" Rists.
(Aus der Ausgabe der Sabbatinischen Seelenlust. Lüneburg 1651.)

sondern als Literaturorganisator, als Impresario allergrößten Stils zu betrachten, dann müßte man bekennen, daß hier tatsächlich eine große Aufgabe den richtigen Mann gefunden hatte." Denn mochte auch in dem Böhmekreis kein Verlangen nach Kunstdichtung bestehen, in dem habsburgischen Kreis des katholischen Humanismus kein Verlangen nach gehobenem Literaturdeutsch, auf die Dauer war eine deutschsprachliche Kunstdichtung unentbehrlich. Der protestantische, stoisch-epikuräische Humanismus hat den Grund für dies Unentbehrliche gelegt, und der Höfling und Humanist Opitz in dem höfischen Kreis der fruchtbringenden Gesellschaft war der erfolgreichste Organisator, wennschon Werder klingendere, barockförmigere Strophen schrieb. Mit seinen Bearbeitungen holländischer, französischer, lateinischer Lyrik hat Opitz überdies der neuen Kunstlyrik deutscher Sprache einen Grundstock von Motiven und Strophenformen übermacht. Noch bedeutsamer ist wohl seine Verdeutschung des grandiosen barocken Staatsromans, der das Denken und Handeln eines Richelieu mitbestimmen durfte, der „Argenis" Barclays. Dies Werk, 1621 aus dem Kreis des katholischen, politischen Humanismus hervorgegangen, läßt staatliches und persönliches Handeln, sittliche und sinnliche Passion, Werben um Krone und Weib, Einzelkraft und Gruppenstreben, Tat und Intrigue, zielsicheres Wollen und Spiel der Fortuna, Weltbehauptung und Weltflucht zur weitgeschwungenen Geschichte der absolutistischen Reichswelt sich verweben; das epische Gegenstück zu Bidermanns Belisariusdrama. Alle technischen Mittel der spätantiken und romanischen Erzählkunst beherrschend, wird dieses Werk durch Opitz eine der Grundlagen des deutschbarocken, protestantischen

Romans. Opitz' Dramenübersetzungen dagegen (Senecas „Trojanerinnen" und Sophokles' „Antigone") blieb solche produktive Wirkung auf die Mitlebenden versagt. Ihnen verschließt sich das Gehör, weil nun auch in der neuen deutschsprachlichen Kunstdichtung sich barockes Stilwollen durchsetzt. Und gerade an der Antigone-Übersetzung ist von Alewyn der klassizistische Grundzug des Opitzschen Dichtens überzeugend dargetan. Dieser Grundzug erscheint nicht minder deutlich in der „Argenis", deren tief barockes Ethos dadurch freilich nicht zu ersticken war, und in der Lyrik. Opitz ist einer der wenigen Dichter der ganzen Zeitspanne, die ausgesprochenen Renaissancestil zeigen, und das zu einer Zeit, wo das barocke Schaffen schon im vollen Zug ist, sei es auf rationalistisch-voluntaristischen, sei es auf spiritualistisch-quietistischen Bahnen. Vorbarock ist der Klassizismus Opitz' nur im Hinblick auf die Bewegung, die mit ihm beginnt. Genau besehen vertritt schon unter seinen nächsten Schülern nur Tscherning rein des Lehrers Klassizismus. Fleming ist gegenüber dem primär Undichterischen, wie ihn Alewyn nennt, nicht nur musikalischer Lyriker; er nähert sich erheblich dem Barockstil, dessen italienischen Ausprägungen. Der fernere Norden aber und der Westen lernen von Opitz sprachlich und verstechnisch, aber mit dem Gelernten formen sie vorhumanistische Innigkeit, Wehmut, Heiterkeit, Biederkeit. In den Dichtungen derer um Rist und um S. Dach lebt, wenig überformt, der vorrationale Vitalismus, von dem oben die Rede war, in Rists Spielen mit erheblichen primitiven Zügen. Weckherlins Dichtung bleibt trotz der Überarbeitung nach Opitzens Regeln unklassizistisch, unopitzisch. Und noch auffälliger zeigen das Joh. Heermanns Kirchenlieder. Ihre opitzierenden Umformungen vermögen nicht zu verbergen, daß es sich in dieser Dichtung einer ergriffenen Passionsmystik nicht um klassizistischen Humanismus handelt, sondern um die erste reife Kunstgestaltung des schlesischen Spiritualismus, um die erste dichterische Durchbildung des deutschen Seelenbarocks, dem die Formen im Drang hingegebener Inbrunst geöffnet werden.

Erlaubt der verfügbare Raum bei der bekannteren Materie nur die kurzen Andeutungen, so mag damit doch auch besagt sein, daß Opitz in der deutschen Barockdichtung als solcher keine überragende Stellung einnimmt. Er ist kein Exponent wie Bidermann oder Böhme; er ist eben „Impresario", für die Dichtung wie für das dichterische Publikum, die protestantische höfische „Gesellschaft". Auch in Frankreich hat seine Art Klassizismus nicht gesiegt, sondern zunächst der barocke „Klassizismus" Corneilles, gegen den, eben weil er barock ist, der Klassizist Lessing kämpfte. Opitz aber, der sprachtechnische Instaurator einer ihm wesensfremden Dichtung, konnte noch einmal, und nun vielleicht erst im eigentlichen Sinn, als Muster ausgerufen werden, als der „nachbarocke Klassizismus" (Alewyn) die in Goethe gipfelnde Phase der deutschen Dichtungsgeschichte eröffnete.

III. DICHTERISCHE BAROCKVOLLENDUNGEN

> Mens humana est ens, cujus actio est cogitatio. Leibniz (Conf. naturae).

Humanismus und Mystizismus vornehmlich haben die deutsche Literatur, haben zum guten Teil das deutsche Geistesleben von der Möglichkeitsfülle der deutschen Renaissance zur barocken Verwirklichung gewandelt. An Böhme und Bidermann, den beiden großen Gestalten des frühbarocken Schrifttums, wollte das vorige Kapitel etwas von den verschiedenen Grundrissen aufzeigen, zu denen im kernhaft Geistigen und in der schrifttümlichen Ausprägung dies Geschehen geführt hat. Im Hinblick auf ein Hauptproblem des Zeitalters schien der Ansatz statthaft, daß der, von allen räumlichen und unräumlichen Kräften umworbenen, Einzelseele im unendlichen, aber rechnerisch erkennbaren Raumkontinuum ihre „Stelle" angewiesen wurde. Dies Ergebnis barocker Verstraffung erschien des weiteren weniger von den mystizistischen Kräften gezeitigt. Der Barockhumanismus, mit dem höfisch-politischen, dem klerikalen, dem wissenschaftlichen Willen der Zeit soziologisch und strukturell durch mannigfache Legierungen verbunden, scheint für das Gegenwartssein der deutschen Barockzeit nicht nur Grundkräfte, sondern auch die ausschlaggebenden Überformungen zu stellen. Der Barockmysti-





148. Kupferstich aus der Argenis von Opitz. Ausgabe 1626.
(Abschied des verkleideten Poliarchus von Argenis im Tempel der Pallas.)

zismus, unhöfisch, unpolitisch, mehr oder weniger antiklerikal und awissenschaftlich, ist zukunftsträchtig, aber nur auf weitaus kleinerem Gebiet als künftiger Kronprätendent anerkannt. Erst im folgenden Jahrhundert bewegen sich beide auf einem Boden, auf dem eine unmittelbare Auseinandersetzung zwischen ihnen möglich ist, auf dem im weiteren Verlauf ihre klassisch-romantische Synthese verwirklicht wird. Sieht man nämlich im Barockmystizismus die irrationalistischen Geschehnisse verdichtet, so zeigt sich der Barockhumanismus als ein bei aller Vielschichtigkeit doch einheitliches Gebilde der Rationalismen, wie sie den Humanismus bereits in seiner Renaissance kennzeichnen. Und nach wie vor ist diesem Rationalismus ein ausgeprägter Moralismus zugeordnet.

Die Idee der Tugend bleibt im Heroischen wie Erotischen, den beiden literarischen Hauptfeldern, der Richtpunkt. Das zuweilen bis ans Bestialische streifende gelebte Leben wird von da aus nur um so schärfer „gerichtet", treibt nur an, jenen Leitstern um so greller sichtbar zu machen. Die Dichtung sensualistischer Lebenslust und Sinnenliebe wiederum gewinnt ihren Zauber, ihre unmenschliche Intensität und zugleich ihre Relativierung auch der stärksten persönlichen „Passion" großenteils aus dem (trotz allem nicht überwundenen) Glauben an jenen „Leitstern" als den eigentlichen. Die Art dieses Glaubens bewährt wieder den Rationalismus des Bereichs: der Glaube gilt der Tugend, aber kaum minder ihrer Beweisbarkeit.

Von hier fällt auch Licht auf die vielerörterte Antithetik der Barockgeistigkeit. Es handelt sich nicht um Antithese schlechthin, sondern um sozusagen teleologische Antithese: um das bewiesene Resultat. Die im 17. Jahrhundert mit Vorliebe gepflegte Sonettform mit ihrer stark ausgenutzten Anlage zur Pointe ist ein greifbares Beispiel aus dem Dichterischen. Aber auch die oft bemerkte Vorliebe für „Einlagen" von Musterreden vor dem sicheren oder drohenden Tod ist aus dieser Antithetik des rationalistisch-moralistischen Barockhumanismus zu verstehn, die aufs moralisch-gesetzliche Beweisresultat zielt. In dem, was uns heute als „Einlage" erscheinen mag, erscheint in der Tat das Herzstück von Dichtungen wie Gryphs Catharina oder Zieglers Banise. Die Antithetik ist nicht nur Erlebnis-Form, sondern auch zeittypisches Denk-Mittel, um über dem zeitlichen, sinnlichen Bereich des „Fortuna"-Getriebes mit seinen Gegensätzen und Widersprüchen — man erinnert sich der Fortuna-Kategorie im Renaissance-Humanismus — das Übersinnliche, Überzeitliche, Wesentliche zu erreichen, zu erweisen. Diese Erscheinung begründet viel von der barocken Stilstruktur: die gewaltige, ganz „renaissancehaft" gegenwartsoffene Vitalität des Zeitalters bleibt nicht sich selbst überlassen, sondern wird vom Intellekt her in den teleologischen Denkformen emporgetrieben eben zum „Resultat":



149. Titel von M. Staudacher: Centum affectus amoris divini. Dillingen 1647.

dem Gesetz und Gericht. Diese innerste, „methodische“ Antithetik gibt mannigfache Formen drangvoll gewundener, rauschhaft geschwungner oder wuchtig gepreßter Bewegung nach oben; einem Oben, das auch für den Barockmystizismus der feste Punkt ist, aber erreichbar vom entrationalisierten Gemüt. Stofflich sind es die Bestände eines den Augenblick schlürfenden Sensualismus und eines ewigkeitgläubigen Voluntarismus, die sich dort und hier antithetischer Zuordnung und synthetischer, fordernder Wertordnung willig fügen. Stoizismus und Epikuräismus stellen sich so als Sonderfälle eines übergreifenden Zusammenhangs dar, die oft im echt humanistischen Wissen um die antike Tradition gebildet werden. Prototyp aber der antithetischen Synthese ist in diesem Zeitalter das christliche Ordnungsgesetz der Sündenstrafe und des Gnadenlohns für den Gehorsam, diese Tugend von „politischer“ Artung, die der zentral politischen Barockzeit fast die Tugend schlechthin bedeutet.

In der Tat finden die gekennzeichneten Züge in den soziologischen Tragflächen des Zeitalters ihre Entsprechung. Höfisch sind die vorbildlichen Kulturmittelpunkte, d. h. in diesem Jahrhundert absolutistisch, auf Gebot, Gehorsam und Politik gestellt; Kreise, wo allem Kulturschaffen eine sozusagen dynastische Zielstrebigkeit innewohnt, wo dem Schrifttum deshalb ein öffentlicher Charakter, eine repräsentative Bedeutung eignet. Von den Höfen der Habsburger, die bemerkenswerterweise ja auch für Schlesien politischer Ordnungsort und für das katholische Barock erheblich wichtiger sind als Versailles, von den Höfen der geistlichen Herrschaften, von denen der kulturbeflissenen Landesfürsten sinkt — auch hier ist H. Naumanns große Kategorie-Entdeckung methodisch noch längst nicht ausgewertet — das Muster der Lebensform in die bürgerlichen Kulturräume mit ständiger Spannungsschwächung ab. Die berüchtigten Haupt- und Staatsaktionen wie die Simpliziaden erweisen sich unter diesem Gesichtspunkt als echte Absinke-Erzeugnisse der hochpolitischen, repräsentativen Dichtung, wie sie für die formenden Kreise der Barockkultur geboten war. Geboten, denn hier war eine der Hauptaufgaben die rationale Bändigung der wild selbstsüchtigen Vitalität, die Distanzierung des Ausdrucks vom Antrieb. Der „Angelstern“, wie die Zeit gern sagt, für diesen großen Straffungsvorgang ist wieder der Glaube an die Beweisbarkeit der Gesetzesautorität und an den, im tiefen oder flachen Sinn, zweckmäßigen Gehorsam. In der stark spanisch, d. h. gutenteils habsburgisch bestimmten höfischen Etikette und Grandezza schießen Repräsentation, Moralismus, absolutistisches Rangordnen, zielstrebiger Rationalismus zusammen, und die barocke Umschweifigkeit der Formen läßt noch spüren, wie stark die Kräfte waren, deren blinder Strom so in ein vorgezeichnetes Bett gezwungen wurde.

Zugleich zeigt sich von hier aus, wieso die deutsche Barockwelt mit den Begriffen des Rauschhaften und Geöffneten allein entscheidend verzerrt würde. Die Räume des Zeitlich-Sinnlichen sind gewiß geöffnet, aber nicht zum Verströmen, sondern zum wachen Hindurchschreiten auf einen festen, ja starren Ort im Zeitlosen, und die Antithese von Rausch und Zucht erst gibt die Bewegung auf diesen Ort hin. Die geistige Luft des Hochbarock ist die Aszese im weitesten Sinn. Die Ausprägung das barocken Stiltypus scheint in ihrer Intensität bedingt durch das Kraftmaß dreier Grundbestände: vitale Fülle, rationale Willenskraft, repräsentative Bedeutsamkeit. Den Ausschlag aber für die barocke Intensität gibt die Verlegung des Ziels ins Transzendente.

Diese Grundzüge — W. Flemming ist jüngst von anderer Seite her zu vielfach gleichgerichteten Ergebnissen gekommen (Deutsche Vierteljahrsschrift VI, 403ff.) — ergeben sich einer Betrachtung der repräsentativen literarischen Gattungen der Zeit. Ihr soziologischer Traggrund wurde soeben versuchsweise umrissen. Auf Zusammenhänge mit dem im engeren Sinn aszetischen Schrifttum ist im vorigen Kapitel der Blick gelenkt worden. Eine weitere, mit all dem innig verwobene und besonders bedeutsame Schicht hat jetzt K. Eschweiler erschlossen. In den „Spanischen Forschungen der Görresgesellschaft I" weist er nach: „Wo immer eine Stichprobe in die philosophische Literatur und in den philosophischen Schulbetrieb an den deutschen Universitäten gemacht wird, jedesmal bestätigt und festigt sich das Urteil, daß die Metaphysik der Suarezschule ungefähr seit 1620 bis 1690 die Gang- und Gäbe-Philosophie gewesen ist." Und er zeigt ferner, daß auch die offizielle Philosophie auf den vornehmsten Hochschulen Hollands — Leiden, Utrecht, Groningen — in der ersten Jahrhunderthälfte die von Suarez ausgebildete Schullehre des Jesuitenordens war. Im engen Anschluß an die Suarezischen Disputationes metaphysicae scheint zwischen Calvinismus und lutherischer Orthodoxie kein Unterschied zu bestehn. Ohne den philosophiegeschichtlichen Horizonten nachzudenken, die sich daraus ergeben und die auch Leibniz in kaum geahnte Zusammenhänge rücken, muß die historische Besinnung hier doch die früher erwähnte Erscheinung bemerken, daß auch das erbauliche Schrifttum der Zeit interkonfessionell von der jesuitischen Gebetsliteratur bestimmt ist. Da freilich kommt in den Gebetbüchern des Protestantismus der altdeutschen Mystik die weitaus größere Rolle zu, wie trotz Ph. Kegel (vgl. S. 139) die Hauptquellen der Folgezeit, Moller, Arndt, Joh. Gerhard beweisen. Und wenn in diesem Bereich wichtigste Quellen für die geistliche Lieddichtung liegen — einige der bekanntesten Lieder P. Gerhards, Rists, B. Schmolcks stammen dorther —, so ist nicht zu vergessen, daß hier ein gutes Stück des breiten Grenzrains zwischen Barockhumanismus und Barockmystizismus liegt.

Wenn aber das evangelische Kirchenlied nicht höfisch und nicht eigentlich barock ist — deshalb blieb es ja einer bürgerlichen und romantischen, d. h. repräsentationslosen Epoche noch am ehesten zugänglich und führt historisch einen der Wege vom genuinen Luthertum zum klassisch-romantischen Geist —, so sei schon hier auf den Reichtum an Verbindungsmöglichkeiten hingewiesen: P. Gerhard, im tiefsten unjesuitisch, unaszetisch, unzeremoniös, vereinigt in der wenig barocken Synthese seiner Gestalt doch barocke Bestände zu inniger Ausgeglichenheit: Spiritualismus, Sensualismus, Humanismus. Und sein Verhalten zum Streit der Konfessionen zeigt mit überraschender Schroffheit die Bindekraft, die von der rationalistischen Grundhaltung auch auf artfremde Gemüter ausgeht; er verzichtet grundsätzlich nicht auf das Recht, die theologischen Sonderlehren des Luthertums von der Kanzel aus zu vertreten, d. h. zu beweisen; er läßt sich um dessentwillen (1667) vom Großen Kurfürsten absetzen.

Für die hochbarocke Lebensschicht selbst besitzt der humanistische Barockrationalismus eine vielfach bis ins Innerste formende Kraft. Dank Eschweiler gewinnt, was oben über die





150. Jer. Drexel: Sonnenwend. München 1631. Kupferstich von Buch I.

geistige Luft des Hochbarock ausgesagt wurde, wesentlich an Tiefensicht. Auf den Erkenntnisbegriff der suarezischen Schule, die das bewußte Denken des barocken Deutschland und Holland weithin bestimmte, haben wir nicht einzugehn. Für den geistesgeschichtlichen Zusammenhang genügt die Feststellung, daß es sich ausgesprochen um eine Denkwelt des Rationalismus handelt, daß die konzeptualistischen Züge dieses Rationalismus eine Berührung mit dem Renaissance-Humanismus zum mindesten höchst wahrscheinlich machen, daß die, Konzeptus schaffende, Kraft des Intellekts im Philosophischen eine Art Zwischenreich von Wirklichkeit entstehn läßt, zu der man die rational gewonnene dichterische Wirklichkeit jenes „Angelsterns" wohl in Parallele setzen darf. Und wie der Grundriß der humanistischen, höfisch-klerikalen Barockdichtung, d. h. der eigentlich barocken Dichtung, sich durch den Begriff eines moralistischen, teleologischen Rationalismus kennzeichnen läßt, so bezeichnet Eschweiler den eigentümlichen Denkhabitus der von Suarez geführten Schule als praktischen Intellektualismus.

Wenn eine entscheidende Stileigenheit der deutschen hochbarocken Dichtung von dort her verständlich wird, eine Stileigenheit, deren ungewundene Würdigung bisher auf besondere Schwierigkeiten zu stoßen schien, so läßt sich das wohl mit Fug als Bestätigung dafür ins Feld führen, daß der besagte Grundriß nicht an die „Sachen" herangetragen, sondern in ihnen vorgefunden, aus ihnen „aufgefaßt" ist. Wir meinen die rhetorische Grundanlage, die schon allein den innigen Zusammenhang der echt barocken Literatur mit dem Humanismus dartun würde — das mystizistische und pietistische Zukunftsschrifttum ist dagegen im Kern unrhetorisch, wie es denn das bürgerlich-ständische und -geistliche Schrifttum fortsetzt —. In seinem Buch „Zu Wesen und Form mittelalterlicher Dichtung" (1928) hat H. Brinkmann die Geschichte der poetischen Theorie von der Antike bis ins 18. Jahrhundert verfolgt und auf die „alles beherrschende Macht der Rhetorik" hingewiesen. „In der Manier der Rhetoren und Dichter Galliens" war der dekorative Stil dem Mittelalter vorgebildet. Für die zahlreichen Stilbeziehungen der Barock-Rhetorik zur spätantiken, der noch die altkirchliche Homiletik hinzuzufügen wäre, bietet Brinkmann reichliche Handhaben. Was H. Pongs als „Randform des deutschen Barock" feinsinnig herausgestellt hat, gehört überwiegend in diesen formgeschichtlichen Zusammenhang. An der Predigt und Homiletik des Barock hat man den rhetorischen Zug schon länger als solchen erkannt (wenn auch erst neuerdings verstanden), hat ihn durch die humanistische Tradition an den Universitäten, unter denen Helmstädt dabei besondere Bedeutung zukommt, begründet gesehen. Auch die gewaltige Stellung konnte nicht unbemerkt bleiben, die der Rhetorik an den Jesuiten-Gymnasien eingeräumt war. Lehrbücher der Rhetorik sind in diesem Zeitalter ebenso zahlreich wie Poetiken, und seit der Schrift des

Erasmus, die auch auf die Barockhomiletik Einfluß gewonnen zu haben scheint, wurde die Tradition der altrömischen und altkirchlichen Regeln bewußt gepflegt. Kein Wunder, wo doch die Predigten des Papstes Leo d. Gr. Sätze formten wie diesen: „Die Tugend des Glaubens, dessen Tatkraft durch die Himmelfahrt des Herrn gewachsen, den der Heilige Geist noch weiter gekräftigt, bewirkte, daß nicht Ketten, noch Kerker, Verbannung und Hunger, nicht die lohende Flamme, nicht die Zähne wilder Tiere, noch was sonst die Grausamkeit der Verfolger Schreckliches ersann, die Christen erschrecken konnten." Es bedürfte nur einer „kunst"gerechten Versifizierung, und solcher Passus könnte in jedem hochbarocken Alexandrinerdrama stehn. Die bis vor kurzem herrschenden abschätzigen Geschmacksurteile über rhetorische Dichtung und Predigt des Barockzeitalters erbringen für geschichtliche und strukturelle Erkenntnis nichts weiter als eben die Feststellung des rhetorischen Grundzugs. Dieser aber ist nicht eine zufällige „Geschmacksverirrung" der Zeit, sondern ist notwendiges Zubehör ihrer tragenden, ihrer besten Kräfte. Von ihren Voraussetzungen aus ein Verdikt über die Dichtungsart der Goethezeit zu fällen, wäre ebenso sinnvoll oder sinnlos wie das noch immer beliebte Verfahren in umgekehrter Richtung. Von der literarhistorischen Ebene aus läßt sich jedenfalls eine absolute Wertung eigenständiger Zeitspannen nicht gewinnen. Die Barockspanne als eine solche zu erweisen, beansprucht meine Darstellung. Innerhalb dieser geistigen Welt nun ist die rhetorische Formgebung durch die gesamte Tradition des humanistischen Schrifttums bedingt und steht mit der offenkundigen humanistischen Anlage des gesamten damaligen Bildungswesens in unlösbarem Wechselsein. Die rhetorische Formgebung ist ferner dem unprivaten, unhäuslichen, öffentlichen, repräsentativen Charakter der echten Barockkultur innig zugeordnet, so daß dem Gebrauchscharakter des deutschen Renaissance-Schrifttums und dem Bekenntnischarakter der nachklopstockschen deutschen Dichtung gegenüber geradezu von dem Repräsentationscharakter der deutschen Barockeloquenz zu reden ist. Endlich bietet sich die rhetorische Formung als der gemäße Umriß der voluntaristisch-rationalistischen Erlebnisweise. Die Philosophiegeschichte erlaubt eine noch nähere Bestimmung. Eschweiler hebt



151. Georg Philipp Harsdörfer. Tuschzeichnung von G. Strauch. Nürnberg, German. Museum.

als bezeichnend hervor, „daß die mittelalterliche Quaestio damals sogar als Titel außer Gebrauch gekommen und durch die Bezeichnung Disputatio ersetzt war", und als das Ziel der Disputation bestimmt er es, „recht zu behalten, die Wahrheit der These allein dadurch zu beweisen, daß alle Gegeninstanzen als denkwidrig abgefertigt werden". Sowohl die Führerstellung als auch die besondere Art des Rationalismus dieser Welt ist dadurch gekennzeichnet, daß die Ars disputandi für ihr Denkbereich ausschlaggebende Bedeutung hat. Und die Ars disputandi ist eine Sonderform der Rhetorik. Wenn die, Konzeptus schaffende, Kraft dieser philosophischen Rhetorik für den wissenschaftlichen Denkhabitus bezeichnend ist, so finden sich in der dichterischen Rhetorik der Zeit vielsagende Entsprechungen, die noch über das hinausgehn, was die Flut der lateinischen und deutschen Poetiken seit dem 16. Jahrhundert für den bewußt rhetorischen Willen der Dicht„kunst" dartut.

In Harsdörfers Gesprächspielen, diesem für das intimere Gesellschaftsleben überaus repräsentativen Werk, wird nicht nur aus echt rationaler Haltung heraus dargetan, „daß die Worte, unsere Gedanken [!] an den Tag zu geben, fügliche Mittel sein". Es findet sich da auch ein wahrer Hymnus moralisch-rationaler Art auf die menschliche Rede, die zur staatlichen Gemeinschaft führe, Tugend erhebe, Laster strafe, die Gewaltigen regiere, die sowohl antreibe als mäßige. Und nun der Satz, der die Rede in ihrer Kraft zur Verwirklichung der Wirklichkeit feiert: „Sogar daß die Wahrheit sollte das stärkste sein, so möchte man auch die Rede des Menschen, ohne welche sie nicht bestehen oder erhalten werden kann, noch viel stärker herausloben." Als einzelgängerische theoretische Behauptung läßt sich diese eindeutige Äußerung nicht abtun. Wenige Jahre später baut Gryphius den ersten Reyen seines Leo Armenius so unverkennbar auf denselben Anschauungen auf, daß man von einer Versifizierung sprechen möchte, und Harsdörfers Pointe „Mit einem Wort zu sagen, Leben und Tod ist in der Zunge Mächten" erscheint bei Gryphius in echt antithetischer Synthese: Die 1. Reyenstrophe schließt „Des Menschen Leben selbst beruht auf seiner Zungen", die 2. „Des Menschen Tod beruht auf jedes Menschen Zungen", die letzte „Dein Leben, Mensch!, und Tod hält stets auf deiner Zungen". Was so der größte Dramatiker des protestantischen Bereichs ausdrücklich bestätigt, versteht sich von selbst für die repräsentative Dichtung des katholischen Barock, die ja offenkundig aus der humanistisch-rationalen Eloquenzübung hervorgeht. Aber die Weite des Rahmens mag es bekunden, wenn einer der führenden Jesuitenpoetiker und -dichter der Jahrhundertmitte, Jac. Masen, in der Einführung zu seiner Palaestra oratoria unter ganz den gleichen Gesichtspunkten den Redner und seine Kunst preist und in dem Cicero-Zitat gipfelt: „Was ist so angenehm zu erkennen und zu hören, als eine mit weisen Sentenzen und gewichtigen Worten geschmückte und ausgefeilte Rede? Was ist ein so machtvolles und prachtvolles Schauspiel, als daß Volksbewegungen, richterliche Erwägungen, ja ernste Entschließungen des Senats durch die Rede eines Mannes umgewendet werden?"

In welcher Weise das rhetorische Element auch die höfische Dichtung des Spätbarock erfüllt, das läßt die „Voransprache an den edlen Leser" der „Aramena" Anton Ulrichs von Braunschweig erkennen. Sie beleuchtet die Struktur ihres Dichtkreises von den verschiedensten Seiten her und fügt sich den oben gewonnenen Kategorien zwanglos und fast restlos ein. Hier sei nur herausgehoben, daß gleich im ersten Satz die christliche Teleologie des Lebens mit auffallender Klarheit für das literarische Bereich geltend gemacht wird (feineres Hinhören wird einen gewissen Anklang an die katholische Mystik vernehmen können; Birken hat die Voransprache verfaßt): „Wann wahr ist, wie es nicht kann geleugnet werden, daß in dieser Sterblichkeit nichts besser sei als die Seele in ihren Ursprung senden, Gott das höchste Gut recht erkennen und demselben durch Tugend sich gleichförmig machen, so müssen unter allen Schriftarten die besten sein, die uns zur Gotteserkenntnis führen und zur Tugend anweisen. Beides verrichten die Historien oder Geschichtschriften." Weiterhin heißt es von den „Geschichtgedichten und Gedichtgeschichten (von deren Zahl aber die Amadisische und andere aufschneiderische, albere, pedantische Fabelbruten und Mißgeburten ausgeschlossen werden)": „Sie sind Gärten, in welchen auf den Geschichtstämmen die Früchte der Staats- und Tugendlehren mitten unter den Blumenbeten angenehmer Gedichte herfürwachsen. Ja sie sind rechte Hof- und Adelsschulen, die das Gemüte, den Verstand und die Sitten recht adelich ausformen und schöne Hofreden in den Mund legen. Sie lehren durch Vorstellung des Unbestands menschlichen Glückwesens, der Liebes- und Lebensgefährden, der gestraften Tyrannei und Untugend, der vernichtigten Anschläge und anderer Eitelkeiten, wie man das Gemüte von den gemeinen Meinungen des Adel-Pöbels läutern und hingegen mit Tugend und der wahren Weisheit adeln müsse." In minder höfischer



Abwandlung entwickelt der Vorbericht an den Leser von Lohensteins „Arminius" dieselbe Einstellung. Abschatz' Ehrengedicht sagt von diesem Roman: „Wer sich gelehrt, verliebt und staatsklug weisen will, sieht, was er nur verlangt, in Reden und Gedichten." Lohenstein selbst kennzeichnet seine Auffassung vom Gewicht rhetorischer Darstellung, wenn er im 5. Buch schreibt: „Also verrichtet ein großes Herz und ein kluger Kopf wohl herrliche Werke, aber eine beredte Zunge oder eine gelehrte Feder muß selbten einen Firnis anstreichen." Und wie stark noch bei ihm der Disputations-Charakter sich zeigt, das bemerkte kürzlich Laporte, indem sie, ohne von Eschweilers Entdeckung noch zu wissen, hervorhob, die „eigentliche innere Form des ‚Arminius'" bestehe darin, daß die handelnden Personen „dauernd Streitfragen der verschiedensten Art in langen Diskussionen austragen".



152. Titel-Kupferstich aus Lohensteins Arminius und Thusnelda Bd. I, 1689.

Diese Auswahl von Beispielen soll zu einer gewissen Veranschaulichung des Gesagten dienen. Fügen wir noch hinzu, daß der in Dichtung, Philosophie und Gesellschaft zu beobachtende Rationalismus (Intellektualismus) seine hier nicht näher zu erörternde Entsprechung in der Mathematik und Naturwissenschaft der Barockzeit hat, die ihrerseits wieder mit Geheimwissenschaften und mystizistischer Naturphilosophie in Verbindung stehen; bemerken wir schließlich eigens, daß dieser Intellektualismus vornehmlich durch seine antithetisch-synthetische Spannung ins Ich- und Erd-Transzendente vom Rationalismus der Aufklärung sich unterscheidet, so kann als handliches Ergebnis der Suche nach Umrißlinien und Ordnungssystemen zusammengefaßt werden: der eigenständige barocke Kräftekern der Zeitspanne, die aus der Renaissance-Breite verwirklicht worden war, besteht in einem nur damals so vorhandenen rationalistisch-moralistischen Humanismus, der weitgehend durch das, soziologisch fundierte, höfisch-absolutistische Denken bestimmt ist.

Literarhistorisch würde das heißen: Die Dichtung ist um so eigentlicher barock, je mehr sie der von diesem Kräftefeld bestimmten geistigen Welt eignet. Soweit sie das tut, ist sie für die Maße der goethezeitlichen Dichtung inkommensurabel. Soweit sie hingegen damit meßbar ist, erweist sie sich eben dadurch als eigentlich unbarock, weil einer geradezu gegensätzlichen Welt zugeordnet. Ebensoweit mag die Dichtung der Barockzeit geschichtlich als „Protorenaissance" verstanden werden, die in der „eigentlichen" Renaissance der klassisch-romantischen Zeit ihre Vollendung findet. Das „eigentliche" Barock aber ist durch diese „eigentliche" Renaissance so wenig vollendbar wie ein Gesetz der Logik durch einen Vegetationsvorgang. Es trägt die Bedingungen seiner dichterischen Gestaltung in sich selbst und in dem



153. Lohenstein. Bildnis nach einem Kupferstich von Tscherning.

spontanen Aufspringen rhetorisch-dichterischer Gestalter. Es vollendet sich selbst oder bleibt ohne Vollendung. Einziger Schlüssel auch nur zum äußersten Tor des Barockbereichs ist für den heutigen Literaturwissenschaftler die Einsicht, daß nicht die Werthöhe, sondern die Wertart den Unterschied zwischen der Dichtung der beiden Epochen begründet. Daß die Epoche der „deutschen Bewegung" nicht nur in zeitlichem Nacheinander auf das Barockzeitalter folgt, sondern auch in gewissem Sinn aus ihm hervorgeht, ändert daran nichts; es ist vielmehr ein Beweis für die Unzulänglichkeit des vegetativen Entwicklungsbegriffs im Geschichtlichen. Daß auch solchen, in der ersten Anlage bereits unvereinbar verschiedenen Zeiterfüllungen gegenüber eine absolute Wertung wissenschaftliche Aufgabe ist, wird damit nicht geleugnet, sondern verdeutlicht. Denn solche Wertung läßt sich, wenn anders sie mehr als ein privates Geschmacksurteil sein soll, nicht dadurch gewinnen, daß eine der Epochen verabsolutiert und nun zum absoluten Maß aller geschehenen Wirklichkeit verordnet wird. Die im vorliegenden Fall zu lösende Frage würde solche Gelüste gerade unterbinden, denn sie richtet sich darauf, ob eine mittelbare, distanzierende, gesellschaftliche, rhetorische Dichtung höherwertig ist als eine unmittelbar ausdruckhafte, eine persönliches Erleben schöpferisch gestaltende. Vom Boden der Literaturgeschichte aus ist diese Frage nicht lösbar, sondern nur im Zusammenhang einer Ontologie. Auch die eng damit verbundene Erörterung über die verschiedene Würde einer Kunst, die sich die Aufgabe des „prodesse" und „delectare" zuerkennt wie eben die Barockdichtung, und einer Kunst, die sich als Selbstsein will, wäre nur in diesem großen Zusammenhang zu wissenschaftlichem Abschluß zu führen. Die Literaturwissenschaft hat jene ausdrückliche Aufgabensetzung festzustellen und für die Erkenntnis der literarischen Strukturen zu nutzen.

Aber auch darauf hat die Literaturgeschichte hinzuweisen, daß in dieser eigenständigen Zeitspanne doch eine übergreifende neue Phase der abendländischen Geistesgeschichte beginnt. Eschweiler hat das von der Philosophiegeschichte her bestätigt. Für die Literaturgeschichte hat es am schönsten und klarsten Viëtors „Zeitalter des Barock" gezeigt bei der Charakteristik der deutschsprachlichen Gesellschaftslyrik. „Die Dominante dieser Entwicklung, in deren

THEATER UND HÖFISCHES SPIEL

BILD 1. Turnierspiel im Jahre 1560. Kupferstich von Lautensack aus H. v. Francolins „Thurnier Buch".

Mit dem Schiedsrichter links im Hintergrunde und den anwesenden fürstlichen Personen auf erhöhten Sitzen dient der gesamte Marktplatz den Kämpfenden als Spielfeld. Die Zuschauer haben hier die Plätze zu ebener Erde hinter den Schranken, dort die Fensterreihen der umliegenden Häuser und schließlich behelfsmäßig aufgeführte Schaugerüste besetzt. Die Anordnung der mehrstöckig um ein Viereck geordneten Plätze wurde Vorbild für die im 17. Jahrhundert geschaffene und heute noch vorherrschende Form des Theaterbaues. Ja bis ins Einzelne sind Formen späterer Architektur des Zuschauerraumes eines Schauspiel- oder Opernhauses vorgebildet. Man erkennt in den Fensterreihen deutlich Vorstufen künftiger Logen und Ränge.

BILD 2 UND 3. Turnierspiel, abgehalten in Cassel im Jahre 1594.
Nach Dilich, Beschreibung der Kindtauff Fräulein Elisabethen zu Hessen. Cassel 1598.

Auf Bild 2 ist am Rande links die äußerste Ecke des Zuschauerhauses sichtbar. Nach dem Vordergrund zu erstreckt sich der Turnierplatz mit den Schranken. Bild 3 hat man sich an Bild 2 rechts anschließend zu denken. Es zeigt die für das Spiel und dessen Handlung benötigte Szenerie, die unbeweglich auf dem Erdboden errichtet war.

Über den Hergang des Turnierspiels berichtet das Werk, dem die beiden Bilder entnommen sind. Hiernach lag folgende Fabel zugrunde: In der Burg des tyrannischen Zauberers ist eine holdselige Königin eingeschlossen. Sie wird von den verschiedensten Zaubergewalten, von Riesen und Drachen bewacht. Um ihre Befreiung haben die Ritter zu streiten. Wem sie gelingt, der trägt den Preis des Kampfspieles davon, wer in einem der Treffen unterliegt, wird auf der Burg gefangen gehalten. Nach Besiegung des Zauberers und Erlösung der Königin sowie der in Gefangenschaft geratenen Streiter, dem Sieg des Guten über das Böse, geht die Festung unter den züngelnden Blitzen eines Feuerwerks in Flammen auf.

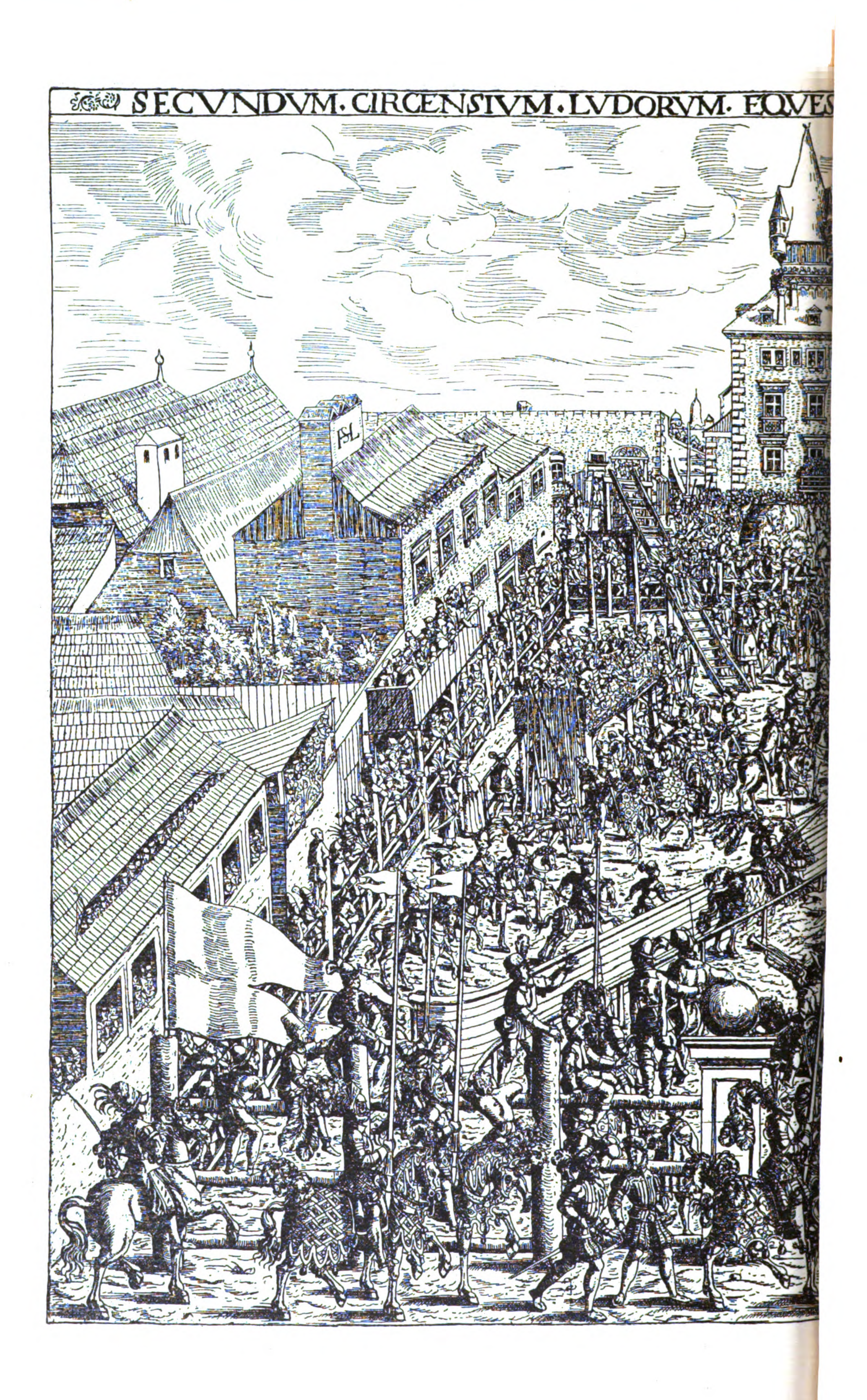
Bild 2 zeigt eine der Etappen, die von jedem Ritter zurückzulegen sind: Der Bewerber wird nach Bestand mehrerer Fährlichkeiten im Schiff des verborgenen Glücks nach dem Ufer des offenen Glücks übergesetzt. Sämtliche andere zu bestehende Abenteuer zählt die erläuternde Beschreibung auf: „Jeder Aventurierer sol in das Horn / welches er an dem Obelisko hangen finden wird / blasen und hierauf vor die Clausen des alten Waltbruders Nicasii rücken." Ferner „sol er den alten König berennen / auf den Ritter des kalten Gestirns Herrn Prento aus Cephalonia rücken und 5 Streiche gegen ihm mit Zu- und Abwendung seines Pferdes verbringen" und dergleichen mehr.

Bild 3 zeigt die Festung des Zauberers mit dem Schlußfeuerwerk. Das auf der Festung tronende Bildwerk des Abgotts Cacharett geht in Flammen auf, aus dem Rumpfe des enthaupteten Riesen Onus und aus dem überwundenen Drachen steigen Feuergarben auf: ihre Gestalten zerschmelzen und lösen sich in Flammen auf. "Als auch solches geraume Zeit gewehret / . . . . verschwanden hiermit alle Flammen und dünste / höreten alle Zaubereyen auff / es vertrocknet der ungestüme Fluß und Wassergrabe und wardt das Ort / wie es zuuor gewesen." So schließt die Beschreibung.

BILD 4. Turnierspiel „Venus versucht Amor zu befreien", abgehalten in Bologna am 20. März 1628. Ansicht von der Bühne aus.

Deutlich wird die weitere Ausbildung des Zuschauerraumes erkennbar. (Vgl. Bild 1). Der Marktplatz liefert jetzt nur noch den für die Aufführung und die Zuschauermassen benötigten freien Raum innerhalb der Stadt. Die umliegenden Häuser mit ihren Fensterreihen stehen nicht mehr wie früher als Aussichtsplätze in Gebrauch, sondern für die Zuschauer ist ein selbständiges Gehäuse entstanden. Hochgestockte Ränge und Logen haben sich zu einem zusammenhängenden Ganzen vereinigt. Als Bühne steht der Raum zu Füßen der Zuschauer zwar noch in Benutzung, außerdem war jedoch bereits eine regelrechte Kulissenbühne vorhanden, von der aus unser Bild gesehen ist.

Für die Ausbildung des modernen Bühnenbildes ist die Anwendung der Perspektive entscheidend gewesen. Gemalte Hintergründe, Architekturen und Fernsichten auf leicht verschiebbarer Leinewand ermöglichten die schnelle Verwandlung des Bühnenbildes. Mit dem Malen eines Bühnenbildes hatte der Baumeister Serlio (1475—1552) begonnen. Er malte jedoch nur entsprechend den Spielgattungen Tragödie, Komödie und Satyrspiel, 3 Typen der Dekoration. Seine Bühne war innerhalb der Aufführung nicht wandelbar. Erst der Architekt Guantalenti führte die Schiebekulissen ein und ermöglichte hierdurch den Szenenwechsel.


SECVNDVM. CIRCENSIVM. LVDORVM. EQVES


TEATRO DEL TORNEO
Per la liberatione d'Amore tentata da Venere
Rappresentato in Bologna li 20. di Marzo 1620. dall'Ill.me Academia de' Torbidi.
con l'accompagnamento del liberato Amore, che fù esequito nel fine dalla Pace.
Dedicato insieme con l'altre machine alla med.ma Ill.ma Acad.a
da Gio: Batta Coriolani.

gewaltigem Zuge wir heute noch stehen, ist die Herausbildung des modernen Subjektivismus" heißt es dort. In diesem Zuge, nicht in den Gesamtstrukturen der Zeitalter, gründet das „Hervorgehn" der einen Epoche aus der andern.



Talis, Lector, erat facie Bobercia Siren,
Germani princeps carminis, OPITIUS.
C. Barth
J. ab Heyden sculpsit 1631.

154. Martin Opitz. Kupferstich von Heyden.

Die hier mit gebotener Überdeutlichkeit herausgearbeiteten Ordnungsideen und ihre wechselweisen Zusammenhänge erscheinen naturgemäß in der geschichtlichen Wirklichkeit, also auch in der Literaturgeschichte, mannigfach abgewandelt nach den verschiedenen geistigen, sozialen, landschaftlichen, religiösen Kreisen und nach den jeweiligen verdichtenden Individualitäten, durch die sie schrifttümliche Wirklichkeit werden. Die Eigenständigkeit des Barockzeitalters in der Literaturgeschichte, die große Bedeutung der gesellschaftlichen Abstellung für seine Dichtung ist nach Nadler vornehmlich durch Arbeiten von Cohn, Viëtor und mir herausgestellt worden. Viëtor hat dafür die ausgezeichnete Formulierung gefunden, Deutschland sei für die Geschichte der abendländischen Literatur „einzigartig durch die erstaunliche Kollektivleistung seiner Literatur im Zeitalter des Barock". Und er hebt auch mit Recht als eine grundlegende Bedingung für die Art des geistigen Schaffens in dieser Zeit hervor die „Spaltung in einen südwestdeutsch-katholischen und einen nordostdeutsch-protestantischen Kulturkreis". In der Tat findet die oben umrissene Barockgeistigkeit in den Literaturen dieser Kreise sehr verschiedene Erscheinungsformen, zumal innerhalb der protestantischen, namentlich kalvinistischen Bezirke — wie wiederum Viëtor besonders eindringlich gezeigt hat — der humanistische Rationalismus sich immer bestimmter der Ausbildung einer weltlichen, nun wirklich akirchlichen Kultur zuwendet. Er verliert dabei, so wird man hinzufügen müssen, fast im gleichen Maß die Spannung ins Transzendente, und wenn man zugibt, daß die antithetische Spannung in die transzendente Synthese wesenhaft barock ist, so gewinnt von hier aus der verbreitete Ansatz des Barock als eines in erheblichem Maß katholischen Phänomens der Geistesgeschichte einen weiten Horizont. Freilich ist diese Behauptung nicht außerhalb des einschränkenden Zusammenhangs giltig, und es wäre verfänglich, auf literarhistorischem Gebiet das Barock schlechthin als „Kunst der Gegenreformation" zu bezeichnen. Hier kann nur gesagt werden, daß die oben bezeichneten Kernkräfte der barocken Geistigkeit weithin von katholischen Formen und Beständen bestimmt sind. Auch darin wird wohl manches von den Verständnisschwierigkeiten begründet sein, die diese Zeitspanne der neuzeitlichen Literaturgeschichtschreibung bietet. So dürfen die Grenzen zwischen dem südwestdeutsch-katholischen und nordostdeutsch-protestantischen Kulturkreis nicht als unüberschreitbar angesehen werden. Es sind nicht nur typische Zwischenreichs-Erscheinungen zu berücksichtigen wie die Konvertiten Scheffler, Grimmelshausen, Hallmann, bis zu einem gewissen Grade auch Herzog Anton Ulrich. Es ist ferner im Auge zu behalten, wie sich der eigentlich barocken Dichtung beider Kulturkreise im barocken Zeitalter eine platt rationalistische antibarocke Literatur entgegenstellt. Die nähere Einsicht in dies vielverschlungene Gewebe ist heute noch so wenig gefördert, daß auch eine einläßlichere Darstellung als die vorliegende vielfach mehr in Hinweisen auf das Bestehen solcher Verwebungen als in der Feststellung ihrer wirklichen Verläufe bestehen muß. Wir ahnen — um das barockgeschichtliche Problem Leibniz zu umgehn und nur ein besonders krasses literarhistorisches Beispiel zu nennen — kaum erst, in welchen überlandschaftlichen Bedingungsverbänden und geistigen Geschehnissen das überaus komplexe und sicher nicht autonome Gebilde der sogenannten zweiten schlesischen Dichterschule mit seiner zum guten Teil stark habsburgischen Orientierung, mit seinem Patriotismus, Spiritualismus, Sensualismus, seinem Stoizismus, Zynismus und mystizistischen Theismus zu verstehen ist. Wir beginnen erst jetzt zu beachten, daß Lohensteins Dramen zu einer Zeit entstanden, wo Avancini mit Werken seiner späteren Schaffenszeit auf dem Wiener Jesuitentheater Triumphe feierte. Die Fragen,



155. Höfische Begrüßungsszene. Kupferstich aus Anton Ulrich von Braunschweig: Die durchleuchtige Syrerin Aramena, I. Teil S. 17 (Ausgabe Nürnberg 1678).

die des Gryphius einzelgängerische Gestalt für den vorhergehenden Zeitabschnitt birgt, werden nur allmählich beantwortet. Und als Gegenpol des gesellschaftlich-rationalistischen Literaturbereichs erschließt sich nicht minder widerspenstig der Kreis des konventikelhaft-intuitionistischen Schrifttums, der als im letzten Grunde von unversöhnlicher Feindschaft gegen das eigentliche Barock bestimmt zu deuten sein wird, obwohl auch da der faktischen Verbundenheiten nicht wenige sind. — Viëtors „Probleme der deutschen Barockliteratur" (1928) dürften für die weitere Erforschung beider Kreise richtunggebend bleiben —.

Eine bemerkenswerte Tatsache unter den Verwebungen zwischen den strukturbestimmenden „Ideen" der Barockzeit und ihrer Literatur wurde bereits kurz berührt: jene Ordnungsideen zeigen sich allem Anschein nach am greifbarsten in den Großgattungen. Das führt zu einer weiteren literarhistorischen Einsicht. Die dramatische und epische Gattung sowie „das" Dramatische und Epische sind fürs Barock ähnlich „repräsentativ", wie die lyrische Gattung und das Lyrische (etwa im Gundolfschen Sinn des Urerlebnisses) für die Goethezeit den echtesten „Ausdruck" verkörpert.

Damit wird denn einmal eine Schicht berührt, wo sich die verschiedenartige Wertakzentuierung in der Dichtung der beiden Zeitspannen fast als Umkehrung der Wertvorzeichen darstellt. In der nachherderschen Dichtung wie in der zugehörigen Auffassungsweise von Dichtung erscheint das persönliche Urerlebnis als belebende Mitte und als höchster Wert, erscheint seine organische sprachliche Gestaltung als letzte Vollendung, auf die alle andern Werte hingeordnet sind. Für die echt barocke Dichtung wäre das persönliche Urerlebnis und seine organische sprachliche Gestaltung, wenn es dort überhaupt erschiene, etwas Unwertiges. Es ist für sie etwas Außerdichterisches, weil — in ihren Kategorien zu sprechen — Unpolitisches, Privates, Untugendhaftes, Undiszipliniertes. Und der Begründungszusammenhang, den das „weil" besagt, er birgt in sich das Geheimnis der völlig andersartigen Einbettung alles Dichterischen in diesem Bereich. Etwas davon läßt sich andeuten mit der Feststellung, daß hier der Umkreis des Ästhetischen ebensowenig wie die Ethik autonom, geschweige denn letzte Sinnerfüllung ist. Wagt man daraufhin einen weiteren Schritt, so ergibt sich die wertungsfreie und darum literarhistorisch belangvolle Beobachtung, daß hier alle Kunst und somit auch alle Dichtung als gesetzfreier, nur dem „Wehen des Geistes" folgender Heiland-Genius unwertig wäre, daß sie in dieser höfisch-absolutistischen Welt zum Dienst „geschickter" Höfling sein soll und will.

Zeigt sich von solchem Betrachtungsort aus die Aufgabenstellung des „Nützens" und „Ergötzens" in ihrem guten und geistesgeschichtlich tiefen Sinn, so ist nun eine literarhistorische Bemerkung zum Weiterleiten des fragenden Blicks geeignet. Den bislang vornehmlich berücksichtigten repräsentativen Großgattungen Drama und Roman, von denen die erste bezeichnenderweise mehr in den katholischen, die zweite mehr in den protestantischen Gebieten gepflegt zu sein scheint, darf man — immer summarisch — vornehmlich die Aufgabe des Nützens

im Sinn des Repräsentierens, des anschaulichen Belehrens und Bewegens zusprechen. Den lyrischen Arten liegt mehr die andere Aufgabe ob, die der standesgemäßen gesellschaftlichen Unterhaltung. Das religiöse Gemeindelied gehört hier wieder auf den breiten Grenzstreifen zwischen Humanismus und Mystizismus. Aber für nicht unbeträchtliche Bestände wird man auch hier von standesgemäßer gesellschaftlicher Erbauung sprechen dürfen. Wohl liegt schon in dieser Gattung eine stärkere Bereitschaft zu persönlicher Erlebnishaftigkeit. Indessen ist sie auch hier von der humanistisch-rhetorischen Art und von der intellektualistischen Distanzierung überformt, gleichsam „transformiert", soweit es sich um „eigentliche" Barocklyrik handelt. Selbst wo erlebnismäßige Erschütterung zugrunde liegt, sind die Gedichte doch nicht aus der Erschütterung geschaffen, sondern aus technischer Kennerschaft „gemacht". Und wenn schon darin ein Grundzug des mechanistischen Zeitalters kenntlich wird, so vielleicht noch deutlicher in der Art dieses „Machens". Zur Ergötzung des Intellekts verfertigt, kommt es in ihnen auf die bunte, begrifflich überraschende, geistreich zugespitzte Formulierung eines gesellschaftlich anerkannten Bestandes von Relationen an, auf Konvention im adligsten Sinn. Und gemacht werden diese metrisierten, reimgeschmückten Formulierungen mit einem mählich sich wandelnden Motivschatz, mit Metaphern und Allegorien, die das persönliche Erlebnis völlig entprivatisieren, die mit ihren Leuchtraketen durch die verschiedensten und entlegensten Seinsbereiche hin dem Ich seinen verschwindend kleinen und für dieses Ich doch so wichtigen Platz im unendlichen Raum anweisen.

Damit sind die strukturellen Beziehungen zur höfischen Lyrik des Mittelalters, zum Minnesang, angedeutet, von dem seit Beginn des Jahrhunderts durch Goldast auch stofflich einiges bekannt war und allem Anschein nach auf Weckherlin, Zesen, Hofmannswaldau unmittelbar gewirkt hat. Aber die erotische Barocklyrik ist nun doch nicht Minnesang, und auch dafür sind die Erwägungen über die barocke Raumsicht heranzuziehen, die zu Beginn des vorigen Kapitels angestellt wurden. Die Unendlichkeit, in die das Individuum gestellt ist, zeigt sich rational, verführerisch und heischend. Sinnenlust und Tugendglut sind von moralistischer Intellekt-Klarheit einander gegenübergestellt und dienen einander als steigernder Hintergrund. Auch die Renaissance-Aufspaltung in Spiritualismus und Naturalismus hat einen neuen Sinn gewonnen, denn was dort nicht vorhanden war, ist in der Barockspanne einer der ausschlaggebenden Affekte: intellektuell überformter Eros. Die weltliche Liebeslyrik gewinnt aus ihm ihre stärkste Intensität. Aber Ähnliches gilt jetzt auch für die geistliche Lyrik, die zum guten Teil Liebeslyrik ist. In solcher gegensätzlichen Zuordnung beider gründet nicht nur, daß sie trotz allem einen gewissen Gemeinbesitz an sprachlichen, motivischen, strophischen Mitteln ausbilden, der auch die aus der altdeutschen Renaissance-Spanne tradierten Formen abwandelt, wie sie namentlich katholischerseits gepflegt werden. Von hier aus ist ebenso der sensualistische Zauber in den ans Ekstatische grenzenden Liedern der Spee, Heermann, Procop, Scheffler, in den frommen Chorälen P. Gerhards zu verstehen.

Hervorragende Dokumente dafür und zugleich eindeutige Erscheinungen bauschig barocken Stils sind die „Centum affectus amoris divini" Staudachers (Abb. 149), der auch als Prosaerzähler hervorgetreten ist; Hymnen rhythmischer Prosa von unerhörter Inbrunst und geistiger Durchleuchtung. Die vom Verfasser selbst verheißene Verdeutschung scheint nicht zustande gekommen zu sein. Die weltliche Liebeslyrik bezieht umgekehrt aus der Entscheidung für den vibrierenden Genuß des enteilenden sensuellen Augenblicks auf Kosten der ewigen Freuden diese einmalige Verbindung von habsüchtiger Begierde und verantwortungsdunkler Hingabe. Und wenn diese erotische Lyrik vielfach nicht dem Erlebnis einer i n d i v i d u e l l gerichteten Leidenschaft entstammt, sondern konventionell „gemacht" ist, so zeigt das mit aller Deutlichkeit, wie tief die g e s a m t e Geistigkeit dieser überindividuellen Konvention erotisch durchdrungen ist. Hat man dafür den Blick gewonnen, so erkennt man auch das Sinnwidrige des beliebten Verfahrens, die „Echtheit" nachklopstockscher Liebesdichtung gegen die angebliche Verlogenheit einer dekorativen Kunst auszuspielen, deren epochale Wahrhaftigkeit von solcher Spannweite ist, daß wir heute auch nur für einen Schimmer des Verständnisses der ernstesten Erkenntnisbemühungen bedürfen. Denn auch diese erotische Kleinkunst, in der sich Stoizismus und Epikuräismus, Ewigkeitswollust und Vergänglichkeitswissen einem Fortuna-geängsteten Sensualismus unterordnen und die so das Gegenspiel zum tugend-



bestimmten Ethos (und Eros) des Liebesromans trägt, auch sie ist „echtes" ästhetisches Gebilde einer Welt, in der es nicht um Erlebnis und Ausdruck der Einzelperson geht, in der vielmehr das Individuum seine „Gesellschaft" repräsentiert und in der noch die Dekoration den überindividuellen Kampf zwischen „echter" Tugend und „echter" Sünde, den großen Kampf des Zeitalters um die Beherrschung der körperlich-räumlichen und geistigen Unendlichkeit, um das Entwirren von Zeit und Ewigkeit „geistreich" formuliert. Beachtet man, daß trotzdem in der weltlichen und geistlichen Liebeslyrik viel mehr als in den Großgattungen mähliche oder ruckweise Ansätze zu persönlich erlebnismäßiger Gestaltung gemacht werden, so rührt man an eine der wichtigsten Verflechtungen geschichtlichen Geschehens, an das Ineinander von geprägter Gesamtstruktur und gebundener Möglichkeitsfülle. Spiritualismus und Sensualismus sind eben in der gekennzeichneten polaren Seinsweise nicht erschöpft, sondern nur durch den moralistischen Rationalismus zu ihr überformt, und sie bergen die Fähigkeit zu andern Verwirklichungen. Selbst im inneren Barockbereich machen sich mehr oder minder unterbewußt Neigungen geltend, die von der Richtung der Zeitdominanten abweichen, obschon sie aus leichten Akzentverschiebungen sich ergeben mögen. Und solche Neigungen wollen abweichende Überformungen, Verwirklichungen; noch ehe entschieden ist, ob sie mit der Schwankung des ersten Ansatzes „vorüber" sind oder in wechselnden Anstößen zu dominierender Wirklichkeit werden.

Eine dichterische Motivformung solches weltlichen Barockeros, zugeordnet dem Horazischen „Carpe diem", konnte bis in ein Chorlied des Senecaschen Hippolytus zurückverfolgt werden. Über Ronsard ist sie Opitz zugekommen, der sie in dem Lied „Ach Liebste, laß uns eilen" mit renaissancestilhafter Gehaltenheit stilisiert hat. Jedoch kann gerade dieses Stück lehren, welche barocken Geistesspannungen gelegentlich in dem vorbarocken Klassizismus dieses Mannes verborgen sind, und wohl auch deshalb konnte er der Impresario der deutschsprachlichen protestantischen Barockdichtung werden. Gewiß ist die dichterische Formulierung plan auch in den Achsenversen:

Das Mündlein von Korallen — Wird ungestalt.
Die Händ, als Schnee, verfallen, — Und du wirst alt.
Drum laß uns jetzt genießen — Der Jugend Frucht,
Eh daß wir folgen müssen — Der Jahre Flucht,

Aber dieser unbarocke Lakonismus, der formal nichts von dem Knapp-Wuchtigen eines Bidermann zeigt, beschließt doch „Sachen" und Relationen von unverkennbar barocker Art.

Im letzten Jahrzehnt des dreißigjährigen Barockkrieges, der das sensualistische und spiritualistische Bewußtsein zur vollen Wachheit aufquälen, Fortuna und Vorsehung, Tugendpflicht und Sündenlockung einem disputatorisch und teleologisch denkenden Geschlecht in allegorieschweren Bildern einbrennen mußte, beginnt auch die nichtkatholische Dichtung sich barock durchzugestalten.

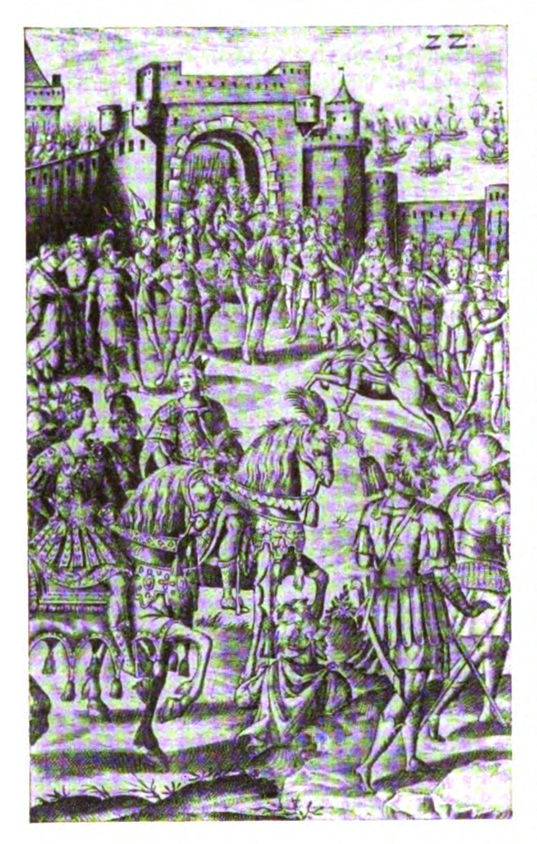
Wieder kann das nicht heißen, daß es nun andere Dichtung nicht mehr gäbe. Am Eingang dieser Zeitspanne steht — eine gute Warnung vor geschichtswidrigem Verallgemeinern — ein kräftiges Werk des Protests gegen die höfisch-klerikal bestimmte Barockidee, die als Ideologie gedeutet und bekämpft wird: die „Gesichte Philanders von Sittewald" des Hans Mich. Moscherosch (zuerst um 1640). Das Werk benutzt, ganz ähnlich wie Fischarts Geschichtklitterung, eine französische Schrift als Sprungbrett, nämlich die wenige Jahre zuvor erschienene Übersetzung der „Sueños" des Francisco de Quevedo. Eigentümliche Schichtungen müssen stattgefunden haben, damit dieser deutsche Schriftsteller aus ursprünglich spanischem Adelsgeschlecht das Werk eines spanischen Dichters, den Hatzfeld in diesem Handbuch als „Hauptnachahmer des Conceptismo" gekennzeichnet hat, aus der französischen Bearbeitung zu einer bürgerlich-gelehrten Zeitsatire umbilden und ausweiten konnte, deren deutschtümlicher und volkstümlicher Grundzug in der Tradition des Straßburger Humanismus steht. Die humanistisch begründete Begeisterung für Deutschtum, die überhaupt dem Ethos und der Sprache barocker Dichtung tief eingeprägt ist, wird Moscherosch den Weg in die Fruchtbringende Gesellschaft geebnet haben. Überdies ist seine Technik der Kritik in manchem unverkennbar „barock". Der Gesichtspunkt der „Weltträglichkeit" spielt bei ihm eine große Rolle: „Eines Menschen Leben ist viel zu kurz, das Herz ist viel zu träg. Wann er eben den Trug



und die Eitelkeit anfahet zu merken, so ist es an dem, daß er selbsten an das End kommt und bald davon muß. So ist unser Tun: wann wir Verlangen nach etwas haben, bilden wir uns davon Wundersachen und Herrlichkeit ein. Haben wir aber unser Begehren erfüllet, so bald fahen an die vermeinte herrliche Dinge einen Verdruß und Ekel zu bringen" (I 2). Das könnte an sich echt barock sein und findet sich denn auch im innersten Kreis, vom Ordensdrama bis zur ,,galanten" Lyrik. Bis in Einzelheiten des sprachlichen Formulierens hinein läßt sich weiter bei den ,,Gesichten" Einfluß der barockisierten Humanistenrhetorik erkennen. So stark ist die konventionelle Formkraft der Zeit. Aber die Gesinnung des Verfassers macht die Konvention nicht mit. Das dritte ,,Gesicht", Venus-Narren, zeigt greifbar genug den geistigen Zusammenhang mit der bürgerlichen Narrensatire des verflossenen Jahrhunderts und die Ablehnung des sensualistischen, ewigkeitsüchtigen Barockeros. Das ,,Weiberlob" ist eine Art Ehzuchtbüchlein nach Fischarts Sinn. In ,,A la Mode Kehraus" mischt sich deutsch-humanistische Bekämpfung der Ausländerei eigentümlich mit Bekämpfung der höfisch-gesellschaftlichen Lebensform. ,,Schergen-Teufel" und ,,Soldaten-Leben" reihen drastisch-satirische Bilder des außerhöfischen Lebenskreises und schauerlich spottende Situationsberichte über das Treiben der Soldateska, Bedrängung und Notwehr von Bürgern und Bauern; Vorklänge mancher Simplizissimusszenen, die an veranschaulichender Kraft den Vorgänger kaum übertreffen. Man hat ja auch bis zu der Feststellung von Cellarius (Euphorion 1924) Grimmelshausen für den Übersetzer des ,,Fliegenden Wandersmanns" und den Verfasser der ,,Traumgeschicht" gehalten, während diese aus der ,,Schule" Moscheroschs, von Balt. Venator, stammt. Was aber den Philander vom Simplizissimus wohl am entscheidendsten trennt, ist die Wendung, die Moscherosch dem barocken Fortuna-Glauben gibt. Dringt man ein wenig unter die Oberfläche, so zeigt sich bald ein abarocker Humanismus. Nicht eigentlich ,,die Welt" ist trüglich und scheinbar, sondern die Idealsetzung der höfischen Barock-Welt. Es ist im Grund eine Desillusionierung des Barock, worauf Moscherosch mit den literarischen Mitteln des Barock zielt. Den festen Punkt für seinen Hebelansatz hat er im bürgerlichen Aspekt dieser Weltwirklichkeit. Er spielt gegen jenen Angelstern (den Glauben an den heroischen Triumph der demonstrierbaren Tugend) die wüste, undisziplinierte Wirklichkeit der unterhöfischen Kreise aus, die er als Wirklichkeit schlechthin sieht. Seine Blickweise, sein Verfahren und sein Ergebnis spricht er selber aus, wo er erklärt, die Welt stelle sich der äußerlichen Betrachtung dar, ,,als ob sie ein Lustgarte voller Herrlichkeit und edeles Wesen [!] wäre; da doch, wann wir ihr die Maske, den Fürhang nur ein wenig abziehn und den Kern beschauen wollen, uns allein die bloße Schölfen in den Händen bleiben". Wie gut auf das zugrunde liegende Ethos alle Prädikate einer Sittlichkeit anzuwenden sind, die konventionslos, bürgerlich und persönlich echt ist, das bestätigt sich an dem halb theologischen ernsten Werk Moscheroschs, ,,Insomnis cura parentum" (1643). Balt. Schupp, den man wohl mit Moscherosch auf eine Ebene gestellt hat, ist nicht nur in seiner Disputationslust, sondern auch in seinem intellektuellen ,,Witz" wie in seinem Moralismus barocker, und seine in Hamburg spielende ,,Corinna, die ehrbare und scheinheilige Hure" (1660) desillusioniert den Glauben an ,,Herrlichkeit und edeles Wesen" trotz ihres karikaturistisch stilisierten Naturalismus nicht. Eher könnte man sagen, sie führe, zum Teil mit der Technik der Schelmenerzählung, höfische Tugendforderung ins Bürgerliche hinüber. In ihrem ersten, epischen Teil ist sie eine Charakternovelle mit echt barockstilhafter Schlußgipfelung in der inneren Bekehrung der verkommenen sterbenden Sünderin; völlig verschieden von Moscheroschs' reihender Art. Der zweite Teil gibt den moralischen Kommentar. Man wird dies Werk seiner geistigen Struktur nach in die Nähe des literarischen Typus zu rücken haben, den die Legenden des Petrus Canisius geprägt hatten und dessen üppigste Barockwucherung gegen Ende des Jahrhunderts ,,Judas der Erzschelm" von Abraham a S. Clara darstellt.



156. Titel der ,,Gesichte Philanders vom Sittewald".



157. Kupferstich aus Opitzens „Argenis“ (1626.) Einzug des Poliarchus und Archombrotus.

Eindeutig gehört in dieses Bereich der höfisch-erbauliche Genouefa-Roman des Jesuiten M. Staudacher, der bereits als hochbarocker lateinischer Erbauungsschriftsteller zu nennen war. Der Roman zeigt ähnliche Kraft auch in deutscher Sprache. Die Anlage ist dieselbe wie in den Canisianischen Legenden: Geschehniserzählung als anschaulicher Träger religiös-moralischer Betrachtung. Aber die Handlungsspannung, das Gegeneinanderspielen der repräsentativen Individualitäten zeigt starke Differenzierung und Intensitätssteigerung. Fortuna ist tiefblickend in den Dienst der Vorsehung gestellt, die reine, begnadete Tugend und der Tugendwille mit barockem Schwung doch stählern über das Gewoge der Passionen zum klar erfaßten ewigen Ziel hin aufgerichtet. Selbst mystische Phänomene sind in diesem Roman einbezogen, dem anderseits der Stoff reiche Gelegenheit zu disputatorischer Entfaltung bot. Im selben Jahr wie die „Corinna“ erschienen, ist das Werk anscheinend der einzige Roman, der aus diesem Traditionszusammenhang hervorgegangen ist. Wie völlig er in der höfisch-klerikalen Luft lebt und zugleich wie die sogenannte Weltflucht des katholischen Barock hier nicht anders als in der „Argenis“ (V, 14) verstanden wird, das veranschaulichen folgende „herz-befeuchtenden Erinnerungen“, die in einer eingelegten Erzählung „die christliche Mutter in das Gemüt ihres an Jahren zunehmenden Sohns tauet“: „Daß du wissest ein Pferd in Zaum zu bezwingen, mißfället mir nicht; aber mein höheres Verlangen ist, daß du wissest in den Zaum und in die Schranken zu pfrengen die vorbrechende Begierlichkeiten deines Gemüts. Erwäge doch, daß es bei weiten keinen so großen Spott wird verursachen, wann du geschüttet wirst aus dem Sattel von einem gehorsamslosen Pferd, als wann du gehebet wirst aus dem Sitz der Vernunft von den unbändigen Anmutungen des Ehrgeizs, des Zorns, der Liebe. Abzukürzen, lieber Didacus: daß du dich verhaltest wie ein Ritter der Welt, mag ich wohl sehen; nur daß du zugleich ein untergebener Diener seist des Himmels.“ Auch die richtunggebende Rede der sterbenden Heldin fehlt nicht. Ist Moscheroschs „Welt“kritik ein Kampf gegen seine unter bürgerlich-ständischem Gesichtswinkel gesehene Zeit, so sieht Staudacher die „Scheinbarkeit“ und Trüglichkeit der Welt überhaupt in ihrem zeitlichen Sein. Und daß er nicht nach der erreichten Verwirklichung der barocken Leitideen fragt, sondern den Glauben an ihre verpflichtende Kraft verkündet, daß er die Überwindung jener Trüglichkeit mit ihren Glücksschlägen und Affekten durch unbeirrbare Verstandes- und Willensrichtung auf das Zeitlose, Ewige lehrt, das macht ihn zum echt barocken Dichter, macht sein episches Werk zum gewichtigen aszetisch-individuellen Gegenstück des höfisch-historischen Barockromans, dessen selbständige Pflege in Deutschland 1659 mit dem „Herkules“ und dem „Herkuliskus“ des Braunschweiger Superintendenten A. H. Bucholtz eröffnet worden war.

Es muß auffallen, daß der Durchbildung hochbarocker Romankunst in den vierziger Jahren ein im Grund antibarocker Versuch vorhergeht — in der lyrischen Gattung ist Ähnliches zu beobachten —. Die tragende höfisch-humanistische Geistigkeit muß schon ausgebildet gewesen sein, ehe sie die deutschsprachliche dichterische Formung und Erfindung leisten konnte. Unter Opitzens Vorgang war ein Deutsch hergestellt worden, das sich als gleichwertig dem barockfähigen Latein darstellte. Aber seine schriftstellerische Handhabung ist zunächst in Übersetzungen geübt worden. Auf Opitzens klassizistische Verdeutschung der „Argenis“, dieses verwebungs- und durchblickreichen epischen Bildes der absolutistisch und klerikal ge-

sehenen Geschichtswelt, folgte 1644 v. d. Werder mit der barockstilhafteren Übersetzung eines Loredanoschen Romans „Dianea oder Rätselgedicht, in welchem unter vielen anmutigen Fügnissen hochwichtige Staatssachen, denklöbliche Geschichte und klugsinnige Ratschläge vermittelst der majestätischen deutschen Sprache kunstzierlich verborgen". 1648 wird durch Helwig und in den fünfziger Jahren durch J. W. v. Stubenberg eine Reihe weiterer italienischer Barockromane eingedeutscht. Aber schon im selben Jahr mit Werder hatte Zesen einen etwas abseitigen französischen Roman, d'Audigiers „Lysander und Kaliste" übersetzt. Und 1645 veröffentlichte er nicht nur seine Übersetzung des Scudéryschen „Ibrahim", sondern auch seinen ersten eigenen Roman, dessen sprachliche Gestaltung freilich unverkennbaren Barockstil zeigt, dessen eigenste Bewegungskraft aber der Barockgeistigkeit, wenigstens wie sie zu Eingang des Kapitels bestimmt wurde, zuwiderläuft. Es ist die „Adriatische Rosemund".

Für die Suche nach biographischen Grundlagen der Romanfiguren kann man allerdings „das Geschwätz der Gelehrtenlexika getrost beiseite lassen, Rosemund sei eine Leipziger Magd, mit der Zesen ein Verhältnis gehabt habe" (Körnchen). Für die unbarocke Eigenart dieses barockzeitlichen Romans aber gibt solcher barockzeitlicher Klatsch einen gewissen Fingerzeig. Er ist die Antwort eines Zeitalters überindividueller gesellschaftlicher Konvention, repräsentativer Kunst und seelischer Schamhaftigkeit auf die fast ausdrucksmäßige dichterische Gestaltung und Offenbarung individuellen, privaten Erlebens; Antwort aus dem Mund persönlicher Gegner. Es würde im Sinn der Barockauffassung liegen, die in der vorliegenden Skizze dargelegt wird, wenn man eine derartige Stellungnahme als Bestätigung dafür verstände, daß eine solche Gestaltung ihrer Zeit als „unanständig" in einem sehr umfassenden Sinn erschien. Diese „Geschichte" berichtet nämlich nicht von den Geschicken und Passionen politisch führender Repräsentanten in ihrer Verflechtung mit dem Staatengeschick, sondern von Liebe und Gegenliebe eines deutschen protestantischen Dichters und der in Holland lebenden Tochter eines vornehmen katholischen Herrn von Venedig. Das Zustandekommen einer Eheschließung scheitert an der Glaubensfestigkeit des Dichters, der gegenüber der Forderung des Schwiegervaters erklärt, er könne die Kinder, es wären nun Söhne oder Töchter, in keiner andern Lehre als der seinigen auferziehen. Die Darstellung setzt nach der herrschenden Technik Heliodors mitten im Geschehen ein mit der Abreise des Dichters Markhold [= Philipp] von Holland nach Frankreich. Die Vorgeschichte wird nachgeholt in dem Bericht, den Markhold in Paris einem Freund gibt. Reiseerlebnisse des Helden, Stimmungen und Situationen aus dem Leben der einsamen Liebenden, die sich eine Zeitlang ins Schäferleben begibt, Briefaustausch, heimliches und familiäres Wiederbegegnen, endgültige Trennung und Hinsiechen der Heldin sind der Stoff, in dem Zesen seine Erzählung formt. Gespräche, Beschreibungen von Bildern, Zimmern, Gärten, Vorträge, unter deren Themen ein „kurzer Entwurf der alten und jetzigen Deutschen" nicht fehlt, nehmen einen beträchtlichen Raum ein. In anderer Weise also als bei Moscherosch ist hier, wie sich schon aus diesen Beobachtungen ergibt, mit barocken Formmitteln ein unbarocker Bestand gefaßt worden. Kommt man von der sonstigen Literatur des Jahrzehnts zu diesem Werk, so wird man verblüfft durch das einläßliche Verweilen bei seelischen Zuständen und Bewegungen. Nicht in der bedeutenden Verquickung von Geschehnissen, in denen Fügung, Glück und Affekt sich zu überindividuellem Ausschlag verkoppeln, ruht das Sein dieses Romans, sondern die dünne Handlung dient psychologischer Entfaltung. Deren Artung aber verleugnet die Entstehungszeit nicht. Die „Rosemund" ist als erster starker Durchbruch der mystischen Seelenbewegung ins Weltlich-Dichterische anzusehen. Ihre inbrünstige Empfindsamkeit, von der humanistischen Literatursprache zu langgewelltem Schwung gebändigt und zugleich diese Sprache selbst ummodelnd, quillt aus dem Becken religiöser Ergriffenheit. Nicht Kraft und Grenze einer Gesellschaft, sondern das durchgefühlte Erleben eines einzelnen, der einzeln erleben kann, ist Traggrund und Substanz dieser Dichtung, die in sich den Zug zu autonomer Ichhaltung hat.

Die Lyrik Zesens zeigt ähnliche Erscheinungen in andrer Art. Und, was vielleicht noch auffallender ist, der Dresdner Hofdichter Dav. Schirmer, der ebenso wie Zesen manche Stücke eines noch vernüchterten Opitzianismus geschrieben hat (1657 Rosengebüsche), der in seinen „Balletten" (Rautengebüsche 1663) auf den Spuren Tschernings die Verstechnik erhöht, um das Wort doch ganz in den Dienst von Schau und musikalischer Komposition zu stellen, auch Schirmer ist in anderen lyrischen Gebilden geradezu dichterischer Klangmystiker. Er „nennt"



dann nicht mehr die Sachen, die der Verstand kombinieren soll, sondern er will mit Rhythmus und Ton Erschütterung ausdrücken. Nur die eigengesetzliche Kunst des Strophenbaues hält hier noch etwas vom Distanzieren fest. Und die Zusammenpressung der Spannkraft ins bewegte Wort ist humanistischer Rest, macht barock. Eine Strophe Zesens aus den „Dichterischen Liebesflammen" veranschaulicht fast erschöpfend die Art dieser zukunftschwangeren Grenzdichtung:

Wer gibt, o Mund, dir diesen Mut,
Daß du durch blasses Lippenblut
Beschmutzst den heil'gen Schnee der Hände,
Der durch der heißen Seufzer Pflicht
Wohl schmelzen sollte, wenn er nicht
Wär' unempfindlich sonder Ende.

Nach der andern Seite der nachbarocken Zeit, der verständigen Banalität, geht es von Opitz her in einem weiteren Streifen. Greflingers Seladongedichte können, wo wir aufs Große sehen müssen, für die Homburg, Lund, Titze, Schwieger oder gar Finkelthaus stehn. Vorwürfe, die in barocker Spannung und verhaltener Vieldeutigkeit vibrieren wollen, werden da bald mehr, bald weniger entspannt und eindeutig traurig, lustig, spöttisch, ohne daß doch die Empfindsamkeit so beseelt und schmelzend wäre wie bei Zesen.

Solchen Zwischenzustand kennzeichnet eine Strophe wie diese aus „Seladons wankender Liebe", dem Gegenstück zu „Seladons beständiger Liebe" (1644): „Ich bin von Hofe kommen, Hab Hofart angenommen. Was meine Zunge spricht, Will drum das Herze nicht." Und wie Greflingers „Dreißigjähriger Krieg" (1657) einen hintergrundlosen chronikalischen Bericht in Alexandrinern gibt, so zeigt auch der eigentümliche Versuch „Ferrando Dorinde. Zweier hochverliebt gewesener Personen erbärmliches Ende" (1644) ein ergebnisloses Suchen nach Neuem. Es ist eine Art „Roman in Romanzen", der sich aber pseudodramatischer Form bedient. Jede „Szene" wird durch ein monologisches oder dialogisches Lied ausgefüllt, von dem vierstrophigen Eingang „Ferrando erzählet seine Liebe gegen die Dorinde" bis zum achtstrophigen Schluß „Dorinde stehet bei des Ferrando Grab und ersticht sich". Es handelt sich wohl um eine Individualisierung und Lyrisierung der vorbarocken Revueform mit den von Opitz geprägten Formen und mit verprivatisierten Barockmotiven. Der Stil nähert sich denn auch dem reihenden Renaissance-Impressionismus sowohl in der Satzanlage wie im unakzentuierten Gesamtbau.

Wie aber bei Tscherning, Lund, Homburg, Scherffer, Greflinger, Rist in der Epigrammdichtung, die sich an dem englischen Neulateiner Owenus schulte, die intellektuelle Formulierlust barocken Geist festhält, wie seit 1641 selbständige Owenus-Übersetzungen hervortreten und selbst der klangmystische Schirmer gelegentlich den Owenus nachahmt, so bewegt sich Zesen durch die Wendejahre vor der Jahrhundertmitte in verschiedenen Richtungen. — Lehrreich, daß derselbe Zesen als Gründer und Leiter einer Sprachgesellschaft und als Verfasser einer oft gedruckten und erweiterten Poetik, des „Deutschen Helicon", keine solchen Richtungsschwankungen durchmacht. Diese theoretisierende Tätigkeit gilt der allgemeinen technischen Grundlage der deutschen Barockliteratur, der Phonetik und Orthographie, der Metrik und Strophik. Daß trotzdem in Zesens Sprachauffassung eine Unstimmigkeit waltet, die dem oben für die Dichtung Beobachteten entspricht, hat Hankamer schön gezeigt. — Greflinger travestiert, sieben Jahre nach Harsdörfers eiliger Richelieu-Desmarets-Bearbeitung „Japeta", in seiner Cid-Verdeutschung (1650) die intellektualistische, knapp-wuchtige Rhetorik Corneilles in eine unterbarocke impulsive Frische und „Natürlichkeit", soweit das bei einer satzgetreuen Übersetzung möglich ist. Grundverfehlt die Annahme v. Oettingens, dies Werk „hätte ohne Zweifel Anklang und Beachtung gefunden, wäre der öffentliche Geschmack damals etwas weniger verwildert gewesen". Die Kunst des Jesuitenschülers Corneille, der ja auch die



„Imitatio Christi“ dichterisch bearbeitet hat, liegt in einer Ebene, der manche echt barocke Dramen in Deutschland zuzuordnen sind. Was der „öffentliche Geschmack“ ablehnte, war das Zwittergebilde, zu dem Greflinger das höfisch-disputatorische Tugenddrama gemacht hatte, als er es mit unrhetorischer Lebendigkeit paraphrasierte. Von der entgegengesetzten Barockgrenze biegt sich Zesen ins Kernbereich zurück. Zwei Jahre nach dem Hervortreten der „Rosemund“ läßt er die, angeblich „vor längeren Zeiten“ entstandene „Afrikanische Sofonisbe“, Übersetzung des de Gerzanschen Romans, erscheinen.



158. Kupferstich aus Zesens Afrikanischer Sofonisbe (1647).
Masinissa gebietet die Hinrichtung des Kleomedes. Sofonisbe ist ohnmächtig zusammengebrochen.

Die Form des heliodorschen Liebesromans, damals von abendländischer Geltung, ist in diesem Werk zu einem atemraubenden, marternden Epos geworden, dessen Wellengang mit den Geschicken der Menschen, des Liebespaars und aller, die ihm feindlich oder hilfreich begegnen, ebenso spielt wie mit den Geschicken von Staaten. Durch alle Gefährdungen der Tücke, des Ehrgeizes und der Begierlichkeit hindurch wahren sich Sofonisbe und Kleomedes die reine Treue. Rettung aus einer Gefahr wird Anlaß für eine ungeahnte neue. Durch alle Schicksalsschläge hindurch muß der Glaube an die Güte der göttlichen Fügung aufrechterhalten werden. Einen stählernen Wellengipfel erschwingt das Gedicht, wo Sofonisbe, in der Gewalt des Liebhabers und Mörders ihrer Mutter Sofonisbe, des Masinissa, von diesem um ihre Liebe bedrängt wird, nachdem er vor ihren Augen den Kleomedes hat köpfen lassen (in Wahrheit ist ein andrer untergeschoben worden). Hier bricht die sonst immer demütig sich der Fügung Schickende das einzigemal in verhaltene Anklage der Götter aus. Aber der greise väterliche Freund Klitofon fällt ihr in die Rede und will „nicht gestatten, ihre Klage zu vollbringen, weil er sich befahrete, daß sie nicht etwan mit Schmähworten oder Gotteslästerung um sich würfe.“ Und er weist sie auf Pflicht und Verstand hin. „Ich will gern glauben, daß Ihr mit dem Klitofon all Eure Ruhe verloren habet; aber die Vernunft kann doch viel stärker sein als die Leidenschaft.“ Die Auswirkung der strengen Trostrede wird, gemäß der ganzen Art des Werks, durch eine überraschende, diesmal bedeutsamerweise glückliche Schicksalswendung abgebrochen. Das heute wohl kaum begreifliche Maß von Tugendforderung und die konventionelle Einbettung dieser Tugend erhellt daraus, daß all die drangsalvollen Irrfahrten von dem Paar durchlitten werden auf der Suche nach der Mutter des Helden; sie soll die ersehnte eheliche Verbindung segnen. Im tiefsten Grunde aber — und auch der Barockroman hat einen solchen — kommt es nicht auf Sofonisbe oder Kleomedes, nicht auf die Besonderheiten der Geschicke oder der staats- und menschengeschichtlichen Verknüpfungen, nicht einmal auf die Bewährung eben dieser Tugenden, die Entwertung eben dieser Laster an. Die ungenannte Gestalt, der das Ganze gedichtet ist, heißt Fortuna. Ihr Antlitz, in dessen Zügen die Augen des Barockjahrhunderts immer wieder suchen, scheint in mannigfachen hehren, unheimlichen, karikaturistischen Brechungen durch dies epische Meer hindurch, und dürfte man den Kern des „Simplizissimus“ wirklich in den Versen seines Dichters sehen, „daß Unbeständigkeit allein beständig sei, immer in Freud und Leid“, so wäre er nur ein verkleinertes, entdämonisiertes und abgesunkenes Bild dieses ganz „entwicklungs“fremden Barockromans, den Zesen in ein wohllaut-, geheimnis-, glanz- und härtefähiges Deutsch verfaßt hat und der den hochbarocken Stil vielleicht gerade darum verkörpert, weil er dicht vor dem Aufbruch der echt barocken Gesamtstraffung steht. „Argenis“ und „Sofonisbe“, das ist – nicht zeitlich, sondern strukturell – frühbarockes Innenfeld und hochbarocker Grenzrain.

Die Stelle der Nürnberger Dichter in diesem Raum ist gegenwärtig noch immer weniger bestimmt als umstritten. Daß in ihrer Lyrik die Klangmalerei noch weiter



159. Kupferstich aus Harsdörfers „Selewig".

geht und breiter ausgebildet ist als in einzelnen Gedichten Zesens und Schirmers, weiß man. Die Ausdrucksfähigkeit ihrer Verse im Weichen und Grollenden kommt anscheinend aus einem sensiblen Gemütsleben, dem religiöse und „natürliche" Stimmung ineinander fließen, zugleich aber auch aus der Fühlung mit italienischer Kultur.

Auf die geistliche Dichtung legen Harsdörfer und Birken als Lyriker, Klajus als oratorienhafter Bearbeiter zweier holländischer Jesusdramen aus dem Lateinischen den größten Wert. Aber mit all dem handelt es sich nicht wie bei Zesen um ein Sprengen der festen Grenzen, sondern um ein Aufweichen. So sind denn auch die religiösen Gedichte des Kreises weder rechte Gemeindelieder, noch rechte Seelenlieder. So bestehen die Ideale Tugend und Verstand durchaus weiter, aber ohne die Leuchtkraft des heroischen Aktivismus, mehr zum Freundlichen hingewandt. Harsdörfers „Selewig" ist ein Singspiel über dem, später in Birkens „Bivium Herculis" noch greifbareren, humanistisch-religiösen Motiv des Kampfs von Tugend und Laster um die Seele. Aber selbst dies Stück der Gesprächspiele läßt sich von seinen italienischen Anregungen doch nicht zur rhetorischen Unbedingtheit der Oper emportreiben, sondern bleibt, bei gewiß größerer dichterischer Kraft und Kunst, der spannungslosen, reihenden Art von Greflingers „Ferrando" überraschend nah. Und die schäferliche Welt, dies metaphysisch und gesellschaftlich begründete Erzeugnis der barocken Phantasie, wird hier fast naturliebend und zugleich bildungsfroh betreten. Die kühle, ichdistanzierende Haltung der geistreichen Opitzschen „Schäfferei von der Nimfen Hercinie" (1630), die schon Fleming nicht mehr aufrecht erhalten konnte, ist hier einer wohlwollenden Selbstdarstellung gewichen, namentlich in Birkens zahlreichen Schäfereien (zur Hauptsache in der „Pegnesis" 1673/79 zusammengefaßt). — Heinr. Meyers sehr beachtenswerter Hinweis auf Zusammenhänge zwischen dem „deutschen Schäferroman des 17. Jahrhunderts" und dem neuzeitlichen Roman (Diss. Freiburg i. Br. 1928) hätte auch gerade das Gemeinsame der Selbstdarstellung geltend machen können. — Ekstatik und Frivolität des Barockeros sind harmlos herzhaft geworden und so allerdings der harmlosen Frömmigkeit mühelos anzugliedern. Die „Glut" brennt in Wahrheit nicht so gefährlich, wenn Strephon singt: „Was ist die Lieb? Ein ungeheure Glut, Die glimmt und flammt in jedem jungen Blut", und Klajus antwortet: „Was ist die Lieb? Ein brünstiges Verlangen, In Gegenhuld die Liebste zu umfangen." Noch Lohenstein wird, in der Widmung seines „Ibrahim Sultan", aussprechen können, „daß Liebe nichts minder ohne böse Lust als Rosen ohne Dornen, Diamanten ohne Flecken und Gold ohne Kupfer sein könne". Und er überwölbt diesen strengen Spruch mit dem echt barocken Bogen: „Tugend und Glückseligkeit sind die zwei Angelsterne des Erdbodens."

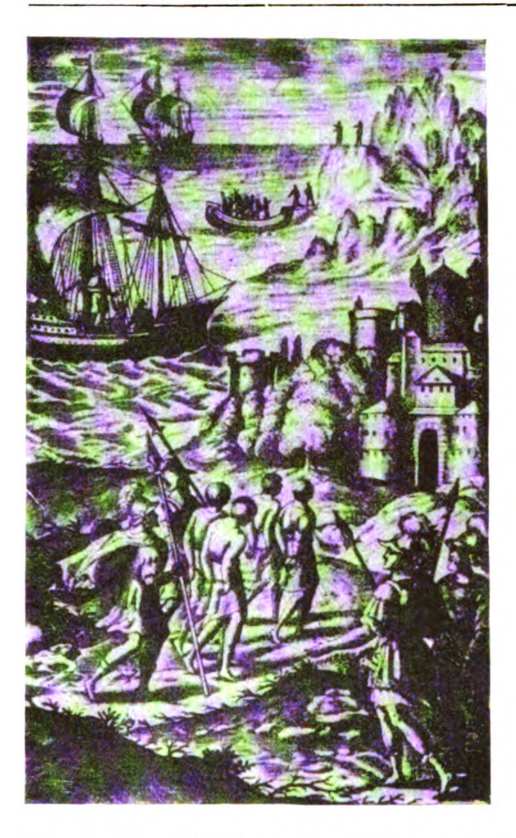
Ist es das barockisierte Nürnberg H. Sachsens, was an solchem Gegensatz erkennbar wird? Zweifellos kann auch diese Anschauung sich auf manche Bestände in der Dichtung der Pegnitzschäfer berufen — wie weit die einzelnen Dichter dort wieder untereinander verschieden sind, kann in unserm engen Rahmen nicht gefragt werden —. Und doch bleibt solcher Ansicht der gesellschaftspädagogische Grundzug verborgen, den E. Cohn an Harsdörfers „Frauenzimmergesprächspielen" (8 Teile 1644/49) aufgezeigt und neustens Narciss im einzelnen dargetan, Viëtor in weitere Zusammenhänge gerückt hat.

Wichtiger als der geistliche Mittelpunkt Nürnbergs in diesen Jahrzehnten, der lutherische Geistliche und Schulmann Dilher mit seinem ins Schöngeistige abbiegenden Vorpietismus, ist für ihn der breite Kreis der Grundbücher des guten Tons vom „Cortegiano" an, dessen gesellschaftbildende Bedeutung Cohn erschlossen hat. Aber eigentlich höfisch ist der belesene und schriftstellerisch gewandte Verfasser der Gesprächspiele und der Herzbeweglichen Sonntagsandachten doch ebensowenig wie der jüngere Birken, der zu höfischen Feiern einen „Fürstenspiegel" (1657), einen zerfließenden „Roman", „Die friederfreute Teutonie" (1652) schreibt. Bürgerlich-aristokratisch nennt Narciss mit Bedacht den Kreis der Gesprächspiele. Auch die reiche Novellistik Harsdörfers („Der große Schauplatz lust- und lehrreicher Geschichte". „Der große Schauplatz jämmerlicher Mordgeschichte", um 1650) läßt an einen „Gestaltwandel" des Renaissance-Schwanks denken; daß es sich in der Hauptsache um Übersetzungen handelt, ändert daran nichts. Rationalismus und sensualistische Empfindsamkeit dürften die Bestimmtheit des Kreises ausmachen, und insofern wäre von einer Durchbarockisierung des Bürgertums zu sprechen. Aber wie sich die bewegte Innigkeit vom Religiös-Gefühlsmäßigen ins Schäferliche zu verlagern scheint, so ist überhaupt ein Vorgang zu beachten, der für die Geschichte von „Epochen" typisch ist: der Rationalismus wie die Gefühlsbewegtheit erscheinen ohne intellektuelle Spannung in ein Transzendentes, ohne jene Zwischenwirklichkeit voluntaristischen Glaubens; ein sozusagen naiver Rationalismus, gepaart mit einer nichtbedingten Empfindsamkeit. Das Ganze wohl ein Absinkevorgang, der zugleich umwandelt. Und so wäre die Barockisierung zugleich eine Entbarockisierung.

Auf katholischem Boden begegnet um die gleiche Zeit in der Lyrik die Pflege des geistlichen Lieds nach Art der bürgerlich-ständischen Singlyrik des 16. Jahrhunderts.

Sichtbarster Vertreter dieser Bewegung, über deren Umfang wir heute erst auf Grund verschiedener Handschriftenfunde mutmaßen können, ist in den vierziger-fünfziger Jahren der Münchener Priester J. Kuen. Mehr als zu Spee scheinen zum späteren Regnart Beziehungen zu gehn, und wie man bei den Nürnbergern Entsprechungen zu dem Dichterkomponisten J. H. Schein bemerken konnte, so lassen sich auch bei Kuen solche beobachten. Was die Geschichte der deutschen bildenden Kunst in weitem Umfang zeigt, das Verschmelzen von Spätgotik und Barock, kennzeichnet auch die Eigentümlichkeit dieser oberdeutschen Fortbildung altdeutscher Tradition. Und es ist vielsagend, daß hier wieder Gebrauchskunst, nicht eigentlich repräsentative Dichtung geschaffen wird. Neben Kuen tritt 1642 der nach Oberdeutschland getriebene Kapuziner Prokop v. Templin mit seiner ersten Liedersammlung „Mariae Hülff Ehren-Kräntzel".

Diese Erscheinungen neben der neulateinischen Ordensdichtung erhellen, daß auch der katholische Literaturbarock keine mathematische Bestimmtheit in die Literaturgeschichte hineinbringt. Und um einer derartigen Vorstellungsweise vorzubeugen, wurde an die Bestimmung dessen, was als „echt barock" anzusehen sei, ein Umblick über die Kreise angeschlossen, in denen jene Bestimmung nur sehr bedingt verwirklicht erscheint. Denn Zeitspannen sind keine in sich widerspruchslosen begrifflichen Gegebenheiten, sondern geschichtliche Wirklichkeiten; wirklich in ihrer Fülle widerspruchsvoller Bestände und Kräfte. Was das Nacheinander der zahllosen geschehnisvollen „Augenblicke" zu unterscheidbaren, wenn auch nicht chronologisch scharf abgegrenzten Phasen zusammenschließt, ist gleichsam der Funktionszusammenhang zwischen den Einzelvorgängen und den übergreifenden Bewegungen und Ergebnissen. Zeiten werden zu Zeitspannen durch die Dauer ihrer Kräfte und Ziele. Und wenn sich aus dem Gewoge der Einzelbewegungen gewisse Dominanten ergeben, so handelt es sich um Epochen von „echter", d. h. eigenständiger Geistigkeit. In dem Ordnungszusammenhang von Kräften, Zielen und übergreifenden Richtungen des Geschehens haben wir den Geist einer Zeit, genauer: ihre „Geiste"; denn jede Zeitspanne ist bisher von gleichzeitigen verschiedenen Dominanten verwirklicht worden. Daß keine einzelne Erscheinung den Geist ihrer Zeit vollkommen verkörpert, ist eine wichtige Bemerkung, aber kein Einwand. Der einzelne Mensch, das einzelne Werk ist ja nicht Richtung, sondern hat Richtung; eine Richtung, deren Verwirklichung von Einsicht, Willen, Verlangen, Kraft und Widerständen bestimmt wird und die in den mannigfachsten Weisen den Zeitdominanten zugeordnet sein kann. Keins von den



160. Kupferstich aus Opitz „Argenis" (1626).
Abenteuer des Poliarchus mit den Seeräubern.

Schiffen einer Flotte hält mit jeder Schraubendrehung „die" Richtung, und doch können wir etwas über die Hauptrichtungen der Fahrtabschnitte aussagen.

Dürfte dies Bild, das sich sehr weit ins einzelne ausführen läßt, statt des verfänglichen Vergleichs der Geschichte mit einem Strom auf die barockzeitliche Literaturgeschichte angewandt werden, so ließe sich „der" Barockgeist etwa so veranschaulichen: Zwei Hauptflottengruppen sind zu beobachten. Ein humanistisch-höfischer Verstand orientiert in der einen gewaltige vitale Kräfte auf die Sternbilder Tugend und Wollust. Die andere, kleiner und minder prächtig, läßt sich von irrationalistischem Ahnen auf eine Stelle des Horizonts hinsteuern, wo Scheinwerfer der Intuition das erlebende Ich als Grund der Welt aufleuchten machen. Und doch fahren beide nicht ohne Fühlung miteinander. Diese beiden Fahrtrichtungen, einmal deutlich eingeschlagen, gewinnen zeitweilig suggestive Kraft und ziehen auch Widerstrebende ins Kielwasser, ohne doch im selben Umfang auch Fahrtmittel und Endziele zu vereinheitlichen, und darüber hinaus finden Absprengungen statt, werden aufgegebene frühere Richtungen wieder eingeschlagen, neue gesucht.

So wenig wie diese Fahrtrichtungen sind die „Geiste" der Barockdichtung, von denen hier die Rede ist, Abstraktionen oder summarische Sammelbegriffe. Sie sind — das kann jenes Bild vornehmlich zeigen — keine Schemata aus der Sphäre der Gedankendinge, sondern sie existieren auf eine ihnen eigentümliche Weise in der geschichtlichen Dimension selbst. Es wäre nicht nur geistesgeschichtlich lohnend, sondern auch literarhistorisch wichtig, Gestalten wie die des ungemein fruchtbaren Zittauer Rektors Chr. Weise aus diesem Zusammenhang zu verstehen. Sein Weg vom „praktischen Intellektualismus" des Barock zum Aufklärungsrationalismus vollzieht sich eben so, daß er im Kielwasser der humanistisch-politischen Fahrt doch aus andern Kräften andern Endzielen zusteuert. Aber gerade damit gehört er nicht zur „eigentlichen" Barockdichtung, obwohl er seit 1668 Lyrisches und Dramatisches veröffentlichte und seine 4 Romane in den siebziger Jahren im Anschluß an Grimmelshausen erschienen. Und die Darstellung der sich entbarockisierenden vorklassizistischen Literatur würde ein eigenes Buch fordern. Dagegen lassen sich die lyrischen Abwandlungen des Opitzschen Motivs „Ach Liebste, laß uns eilen" als Beispiele barocken Richtungsgeschehens darlegen. Wo dies Motiv erscheint, da erscheint auch die Erfahrung von der Vergänglichkeit aller zeitlichen, sinnlichen Lust als richtunggebend. Das ist eine Dominante des Zeitalters. Diese Erfahrung in rationaler Antithese disputierend zum Sporn des Genußwillens zu machen, ist einer der echt barocken Funktionszusammenhänge. Für die nachopitzsche Generation zeigen Homburg und Fleming ein halb unwilliges Gebanntsein in diese Richtung. Der schematische Lakonismus des Vorbilds ist aufgelockert und verpersönlicht, bei Homburg zu fast ängstlichem Flehen, bei Fleming zu zärtlichem Preis der Geliebten, wie er denn auch eine eigene Preisstrophe an das Gefüge hängt, und Homburg mit einer schäferlichen Idylle schließt. „Laß uns die Blumen brauchen, Die uns die Flora gab, Des Westen süßes Hauchen, Weil alles hat sein Grab" heißen die Achsenverse bei Homburg (Clio 1638 G IV b), bei Fleming (Oden V, 13): „Laß uns blühen, wie wir blühn, Eh der Winter welker Jahre dir die goldgemengten Haare wird mit Silber unterziehn." Bei Schirmer (1657) ist das Vergänglichkeitserlebnis kosmisch eingebettet, die Antithese weitwuchtig rational gestaltet, aber doch von gefühlhafter Dynamik bewegt. Dem entspricht der schlaffe Schluß, dessen Pointe dem Transzendenzverlangen durchaus nicht genügt. Dies bewegt die Achsenstrophe: „Wie sich ein Regenstrom behende Von Bergen in die Täler geußt, So reißen wir uns selbst zum Ende, Das uns jetzund schon eilen heißt." Stieler („Geharnschte Venus" 1660 I, 5) gemahnt an die Neulateiner mit seiner



Andreas Gryphius. Kupferstich von Kilian.

ins einzelne ziselierten begrifflichen Zuspitzung, seinem souverän spielhaften Ton. Disputatorisch dringlich hat das Gedicht doch nicht die letzte intellektuelle Intensität, denn die Antithetik schwingt nicht weiter als zu der Gewißheit: „Was hin ist, das bleibet hin. Dies beruht auf einem Blicke, Daß ich froh und traurig bin." Hofmannswaldaus Kunst endlich, die im Spiel verschiedenste Dimensionen bewältigt, fingert mit leichten Griffen seine Variation „Was wilt du, Doris, machen" über das Opitzsche Thema und nutzt dabei die kargen metrischen Gegebenheiten zu beziehungsreichem rhythmisch-strophischem Gebilde. Die Vergänglichkeitsdrohung wird nicht mehr unmittelbar auf das Du gerichtet, sondern „galant" zu einer allgemeinen Aussage umgebogen, und die Schlußpointe bringt eine zurückhaltende Huldigung als mittelbares Werben: „Ich werde mich betrüben, So diese Rose stirbt und ohne Lust verdirbt." Gewiß ist nicht derselbe Geist in all diesen Gedichten bekörpert. Aber sie alle können sich dem einen, „barocken" Ordnungszusammenhang nicht entziehen, sie alle dienen mehr oder minder klar der einen übergreifenden Richtung. Es wäre zu wünschen, daß einmal die barocke Gesellschaftslyrik mit dem Gesellschaftstanz der Barockzeit stilvergleichend untersucht würde.

Im großen zeigen die dichterischen Gattungen von der „Argenis" zum „Arminius" Lohensteins, vom „Leo Armenius" Gryphs bis zur „Marianne" Hallmanns, von Masens „Mauritius" zu Avancinis „Cyrus" entsprechende Funktionswandlungen bei gleichbleibender Hauptrichtung, wie sie eben an einem lyrischen Motiv beobachtet wurden. Dabei wird die hochbarocke Dichtung ganz überwiegend von den humanistisch-höfischen Kreisen hervorgebracht, die freilich gerade protestantischerseits aus dem irrationalistischen Mystizismus eine geheimnisvolle Kontrasthebung des Weltmännischen gewinnen. Dieser selbst dagegen scheint dichterisch noch nicht eigentlich produktiv gewesen zu sein — in dem kometenhaften Aufsteigen von Scheffler oder Kuhlmann liegt zweifellos etwas von den Schwierigkeiten, die sich dem historischen Verstehen dieser Dichter entgegenstellen —. Und er hat sein Fahrtziel noch durchaus nicht erreicht, als die andre „Flotte", ihr Sternbild gleichsam zu Häupten, manövriert. Ihr hat sich die Betrachtung der dichterischen Barockvollendungen vornehmlich zuzuwenden.

Aus dem inneren Barockkreis springt die Dichtung des Andr. Gryphius (1616—64) hervor. Das Erscheinen dieser gewaltigen Begabung entbehrt wieder aller historischen Notwendigkeit; wir können es nur feststellen, in seinen literaturgeschichtlichen Auswirkungen verfolgen und in seiner Eigenart zu verstehen suchen.

Viëtor hat die Hauptbestände, die sich im Werk des Gryphius vereint finden, klar und wohl abschließend bestimmt: die altlutherische Frömmigkeit, modern-calvinistische Wissenschaftsbildung, mystische Verinnerlichung und Weltüberwindung der katholischen Reform. Gerade nach der Entdeckung Eschweilers wird es verständlicher, wie sich in diesem Dichter der calvinistische Humanismus, den er während seiner Leydener Jahre einsog, und der katholische Humanismus verbinden konnte, wie ihm ferner die Synthese der scheinbar widerspruchsvollen Kräfte seiner Landschaft Schlesien gelang, wie er — anders als Böhme, Franckenberg und die ihren, aber auch anders als die weltmännischen Jüngeren — an seinem orthodox-lutherischen Bekenntnis nicht nur formaliter festhielt und doch aus aufgelockertem Unterbewußtsein heraus ganz anders barock bewegt wurde als die schlesischen Opitzianer vorher. Der disputatorische, aszetische Rationalismus gibt die vereinheitlichende Überformung. Er ist der Ort, auf den die Übersetzung von Caussins S. J. Heiliger Felicitas und von Vondels Gibeonitern bezogen werden muß. Bidermanns Epos „Herodias" war 1622 erschienen. Im Pestjahr 1633 begann der junge Gryph mit einem Epos „Herodis furiae et Rachelis lacrimae", und im folgenden Jahr, in dem er nach Danzig ging und dort gleichzeitig mit Hofmannswaldau studierte, erwarb er ein Exemplar von Caussins „Tragediae sacrae". 1639 erschienen seine ersten deutschsprachlichen Dichtungen, meist geistliche Kunstlyrik, in Leyden, wo derselbe Dichter auch philosophische, historische, mathematische, naturwissenschaftliche und Poetikvorlesungen hielt; barocker Gelehrter hier und später Syndikus der Stände des Fürstentums Glogau, also Wissenschaftler oder Politiker wie fast alle repräsentativen Dichter dieser höfisch-klerikalen Zeitspanne von Bidermann bis zu Abschatz. 1645 war der „Leo Armenus" Simons S. J. in Rom mit größtem Erfolg immer wieder aufgeführt. Etwa ein Jahr später schrieb Gryph in Straßburg sein erstes eigenes Trauerspiel, den „Leo Armenius".

Damit war an Stelle der unfruchtbaren Dramenübersetzungen Opitzens ein deutschsprachlicher Prototyp echt barocker Artung für diese Gattung getreten, der in „Catharina von Georgien", „Carolus Stuardus",





161. Titel der Werke des Andreas Gryphius, Ausgabe 1637.

„Aemilius Paulus Papinianus" weiter ausgebaut und schon 1650 von dem fünfzehnjärigen Lohenstein aufgenommen wurde im „Ibrahim Bassa". Was Alewyn für den dramatischen Alexandriner Opitzens und Gryphs gezeigt hat, gilt entsprechend für die ganzen Werke. Gryphius erstellt ein deutschsprachliches Barockdrama. Der Eingang des 1. Akts vom „Stuardus" (1. Ausgabe) kann etwas davon veranschaulichen:

Die ganz entstimmte Harf und das erhitzte Brüllen,
Der Löwen Mordgeschrei, die Ohr und Herzen füllen,
Die Lilie sonder Glanz, die unter grimmem Fuß
Des Pöbels sich zu Kot zutreten lassen muß,
Ruft Wentworts Geist hervor.

Das ist bauschig-barocker Sprachstil, und dieser Dichter hat ihn zum erstenmal im deutschsprachlichen Drama verwirklicht Er hat damit aus der gärungsreichsten deutschen Landschaft heraus den stil- und geistesgeschichtlichen Rückstand des protestantischen Bereichs eingebracht und ihm über Opitzens Impresariotat hinaus eine neue dichterische Ausgangsebene bereitet. Die hochbarocke Dichtung, die in deutscher Sprache entstanden ist, ruht zum guten Teil auf seiner Leistung. Denn auch für Lyrik und Epigrammatik ist er in diesem Sinn bahnbrechend.

Aber wenn er so die hochbarocke deutsche Kunstdichtungssprache vorgeformt hat und damit einen spontanen Akt der Neuprägung vollzog, so fügen sich seine Großwerke völlig dem aufgezeigten Ordnungssystem ein. All die genannten Dramen sind „Staatsaktionen": der Sturz eines byzantinischen Kaisers, eines englischen Königs, eines römischen Staatsmanns. Auch die Märtyrergeschichte der armenischen Königin ist ganz entscheidend politisch bestimmt; ein lehrreicher Sonderfall höfisch-klerikaler Geistigkeit. Gewiß fordert die Poetik der Zeit für die Tragödie, daß man — mit Opitz zu reden — keine „geringen Standes Personen und schlechte Sachen einführe". Aber Gryphius erfüllt nun eben diese Forderung, bis auf den krausen und nicht wiederholten Versuch „Cardenio und Celinde", aus privaten Schicksalen ein Trauerspiel zu dichten. Hier ist er sich des Befremdlichen wohl bewußt und gibt in ausführlicher Vorrede dem Wunsch Ausdruck, was dem Stück damit abgehe, werde „der schreckliche Trauerspiegel, welcher beiden Verliebeten vorgestellet, wie auch des Cardenio verwirretes Leben genugsam ersetzen". Es ist bemerkenswert, daß die repräsentative Bedeutsamkeit ersetzt werden soll durch die Intensität der grundsätzlichen moralischen Abschreckung; bemerkenswert für die auch noch in diesem Versuch herrschende gesellschaftliche Orientierung wie für den theonomen Moralismus des Dichters, der über die Nacht seiner Geburt das Epigramm geschrieben hat:

Die Erden lag verhüllt mit Finsternis und Nacht,
Als mich die Welt empfing; der hellen Lichter Pracht,
Der Sternen güldne Zier umgab des Himmels Auen.
Warum? Um daß ich nur soll nach dem Himmel schauen.

Gryphius hat nicht, wie unter den minder Barocken Rist und Schottel, das Ende des Barockkriegs in einem Spiel gefeiert, aber der Krieg selber mit all seinen Grauen hat ihm das Bild des Lebens geprägt, und mit lutherischem Glaubens-Dennoch überwindet er die grauenhafte Sinnlosigkeit des Sichtbaren. Die Begründung dieses Dennoch, nach dem ihn verlangt, gewährt ihm anscheinend der Barockhumanismus

und -mystizismus — es wäre eine ebenso schwierige wie lohnende Aufgabe, den Anteil der Böhmeschen Lehre vom Bösen (vgl. S. 190 f.) und den der jesuitischen Aszetik daran festzustellen —. Das Individuum im unendlichen Raum, das sich seiner Entscheidung zwischen Tugend und Wollust mit all ihren Folgen bewußt ist, stellt auch in Gryphs Trauerspielen die Figuren. Man hat die Passivität dieser Helden hervorgehoben und etwa als den eigentlichen Handlungsträger des „Leo Armenius" den Michael Balbus bezeichnet, der eine Palastrevolution ins Werk setzt, eingekerkert wird und doch, da Leo in unzeitiger Nachgiebigkeit die Hinrichtung nicht sogleich vollziehen läßt, über den ermordeten Kaiser zum Thron gelangt. Aber nicht das ist bei Gryphius Träger des Dramas, was vom 1. zum 5. Akt sich an äußeren Vorgängen abspielt. In dieser Ebene liegt vielmehr nur das Bereich der Fortuna, das freilich gerade Gryphius mit starker Eindringlichkeit rhetorisch-psychologisch gestaltet. Es ist gleichsam der Anlaß, an dem sich der dramatische Konflikt entzündet, und zugleich der Stoff, in den das eigentliche Drama hineinwirkt. Wie der repräsentative Mensch sich durch die Wirrsale der Fortuna hindurch entscheidet und wie die Folgen jeder Entscheidung unentrinnbar sind, das ist der dramatische Nerv dieser barocken Trauerspiele. Damit ist schon gesagt, wie Gryphius trotz manchem mit Bidermann auf derselben Ebene steht. Freilich ist bei ihm die Einheit des Orts strenger gewahrt, die Häufigkeit der Szenenwechsel, der Reichtum an allegorischen Gestalten eingeschränkt. Nur mittelbar beziehen sich diese dramatischen Geschichtsdeutungen auf Oberwelt und Unterwelt. Aber nicht anders steht es in der einzigen erhaltenen Tragoedia Masens S. J., dem „Mauritius Orientis Imperator", in den genannten Dramen Caussins und Simons und schon 1636 in Avancinis „Marius".

Der Rheinländer Masen schrieb seine Dramen, die er seiner Poetik als Musterbeispiele einfügte, wie Gryphius um die Jahrhundertmitte. In der Anlage ist sein „Mauritius" den Trauerspielen Gryphs so verwandt, daß er durch deren Bestimmung schon mitbestimmt ist. Nur eignet ihm gegenüber Gryph die Einordnung der Fortuna unter die göttliche Vorsehung. Kann er als Tragiker mit seinem einen Werk dem Schlesier nicht die Wage halten, so hat er wie jener das Lustspiel erfolgreich gepflegt und mit seinem „Rusticus imperans" das Motiv vom Leben ein Traum geist- und lehrreich gestaltet. Auch hier liegt ja der Grundgedanke von der Vergänglichkeit vor, und wie für Gryphius, so ist er für Masenius ein Zentralgedanke, den er in seinem Epos „Sarcotis" auf die für das Zeitalter klassische Formel bringt: „Mobilitas immota manet. Nil certius uno est, / Certum stare nihil." Dies bauschig-barocke Werk ist ein „Verlorenes Paradies" vor Milton. Das Argumentum des 1. Buchs (nach der Baseler Übersetzung von 1780) kann einen, wenn auch schwachen Begriff von seiner Art geben: „Da das epische Gedicht, gleich der Tragödie, einen Hauptgegenstand haben muß, auf den sich alles bezieht, wählt der Dichter sich hier dazu die Sarcothea, worunter er den Adam und die Eva versteht; die menschliche Natur als die Beherrscherin aller körperlichen Dinge. Ihr Gegenspieler ist der höllische Drache Luzifer, der hier Antitheus heißt. Gefährtinnen und Förderinnen der Sarcothea sind Arete, die Tugend; Agape, die Liebe; Themis, die Gerechtigkeit; Elpis, die Hoffnung; Dianea, Ratio und Mens; Metanea, Schmerz und Buße. Dem Antitheus dagegen werden gesellt die Furien, Betrug, Tod, Krankheiten, Alter, Mühsal, Armut, Hunger usw. Der Dichter bedient sich derselben, um die ganze Sache einzukleiden und zu entwickeln. Er stellt sich zuerst so vor, als ob [!] er sich im Geist entzückt befände: wie in die Höhe versetzt betrachtet er, wie veränderlich sich alles in der Welt darstellt. Und dies gibt ihm Anlaß, der Ursache des Übels in der Welt nachzuspüren, die er in dem Fall der menschlichen Natur findet und der List und Gewalt des Satans. Er schildert hierauf die Anmut des Paradieses vermittels der Vergleichung desselben mit irdischen Örtern und Dingen; die Schöpfung der Sarcothea erklärt er durch Bilder bekannter Dinge; er gibt ihr Gefährten, die ihren Sitten und ihrem Betragen angemessen sind, und redet von deren Beschäftigungen. Er zeigt, wie Antitheus aus Neid und Zorn durch eine schreckliche Rede zuerst sich und darauf alle Höllenbewohner in Wut gebracht und sich des Todes, der Krankheiten ... zur Befriedigung der Rachbegierde bedient habe. Zuletzt schildert er die Heftigkeit und Wut aller, die aus der Hölle heraus die Erde bestürmt haben."

Die Stärke des grandiosen Werks liegt in der rhetorisch-dichterischen Gegenüberstellung der Grundkräfte und -ziele jener moralisch-religiösen Welt, und daß es auch hier um die richtige oder falsche Entscheidung geht, ist offensichtlich. Die Gattungen sind diesem dichterischen Umkreis Formen, die für die meisten Stoffe frei gewählt werden können. Daß gleichwohl auch gewisse sachliche Beziehungen zwischen Stoff und Gattungsform gesehen werden, zeigt der Hinweis der Masenschen Poetik auf die Verwandtschaft zwischen der Pointe des Epigramms und der überraschenden Lösung dramatischer Verwicklungen. Wenn ferner für Masen die Dichtkunst so nah bei der Rhetorik steht, daß er seiner Poetik den Titel geben kann „Palaestra eloquentia ligatae" (1654), daß für ihn nur ein Gradunterschied zwischen rhetorischer und tragischer Diktion besteht, so bestätigt das unsere früheren Darlegungen.



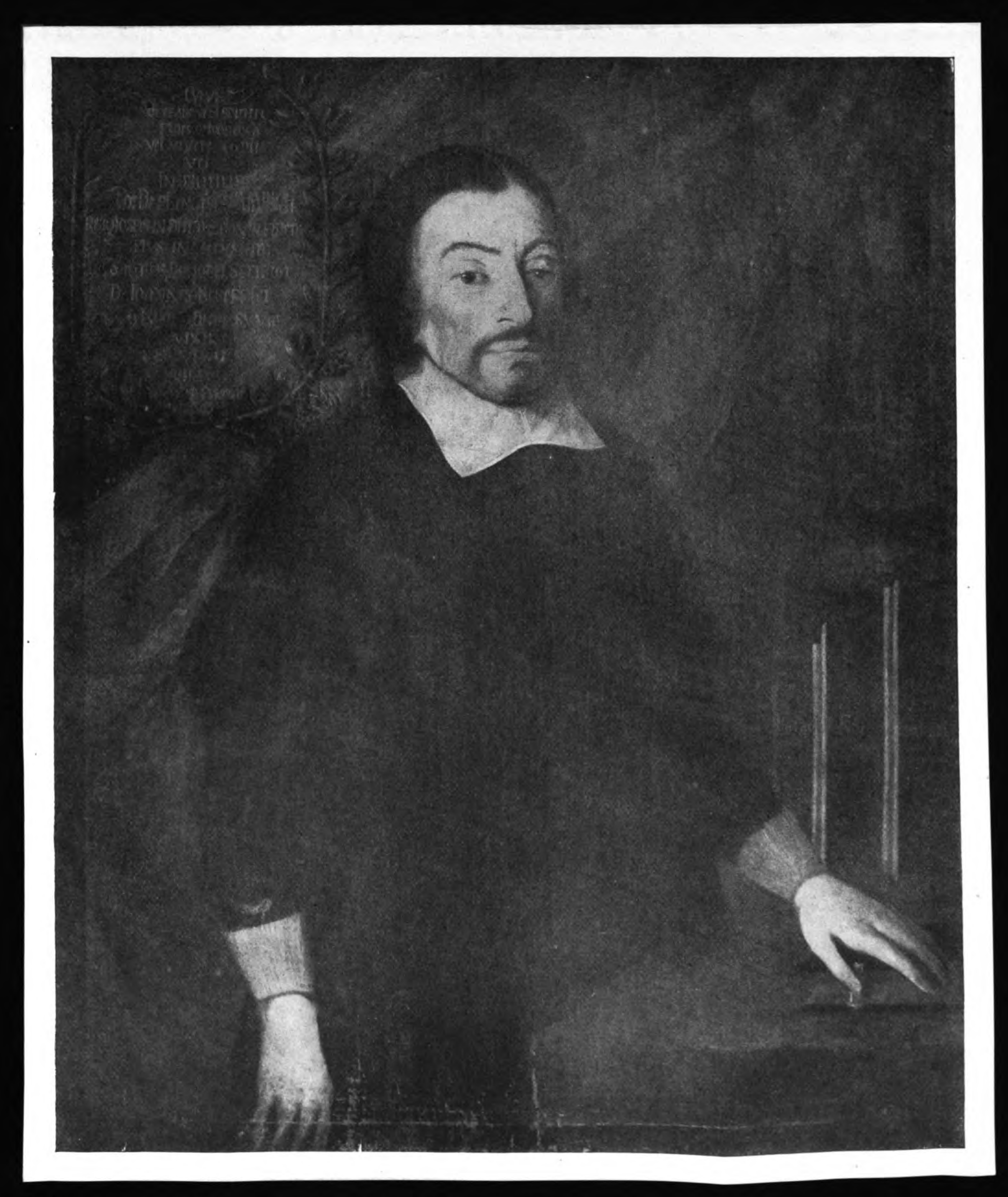


162. Kupferstich aus Lohensteins „Arminius".

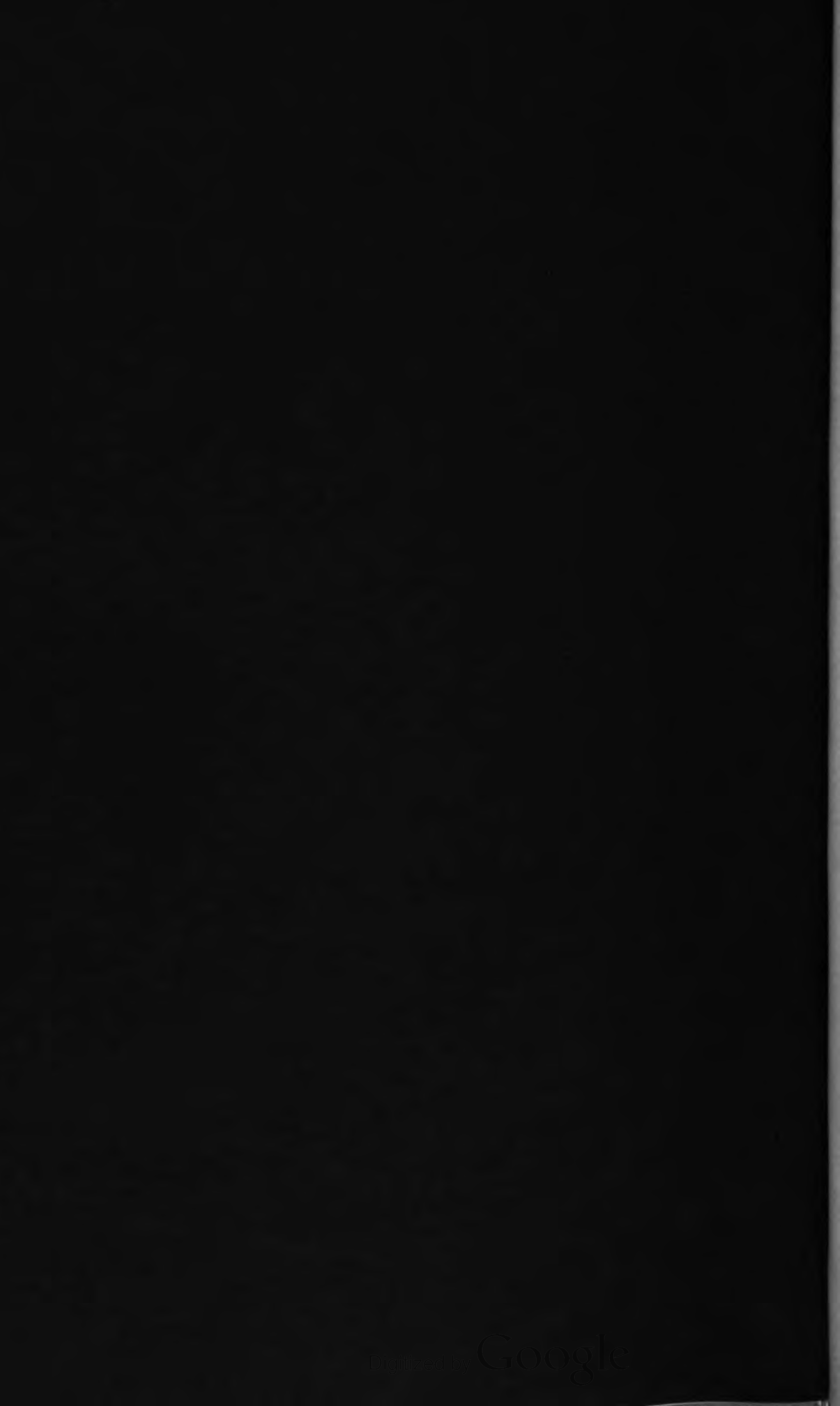
Es führt zugleich einen Schritt weiter zum Kern der Gryphschen und Masenschen Tragödien. Die Helden jenes hochdramatischen Entscheidungskampfs zwischen Versuchungen und Mahnungen, zwischen „Schwarz und Weiß", zwischen Richtig und Falsch einer moralisch-metaphysischen Wirklichkeit, deren sensualistische Bereiche Fortuna dienend regiert, die repräsentativen Helden verkörpern nicht eine individuelle Charakterentwicklung; können und sollen sie nicht verkörpern. Sie repräsentieren vielmehr als „Sprecher" Verhalten und Erwägungskampf an einer „Stelle" von ganz bestimmten höfisch-klerikalen Aufgaben und Verantwortlichkeiten. Schon daß es sich durchweg um große Erscheinungen der Weltgeschichte und der Kirchengeschichte handelt, kann zeigen, wie wenig hier auf individualpsychologische Vorgänge hingeblickt wird. Etwas von der eigentümlichen Größe dieser Dramen wie später der Romane ruht darin, daß sie über die psychophysische Bedingtheit hinaus zur Geistigkeit unbedingter Seins- und Sittengesetze emporschwingen wollen. Die dichterische Formung solches Schwingens vollzieht sich in der rhetorischen Ausbreitung oder in der Disputation. Bei Gryphius wie Masen sind die weitgeschwungenen Prunkreden, die durchaus etwas von Auftrittsarien an sich haben, für das eine ebenso bezeichnend wie die Stichomythien für das andere. Wie auch die Chorlieder zwischen den Akten ein grundsätzliches Thema rhetorisch-rhythmisch abhandeln, das wurde bereits angedeutet. Man sagt kaum zuviel, wenn man solche Tragödien als agierte Disputationen bezeichnet; Disputationen, die zugleich in Mord, Marter, Hinrichtung die Folgen des richtigen und falschen Disputierens vor Augen führen.

Kein Zweifel, daß darin die Menschenidee der Humanisten ihre barocke Durchformung gefunden hat: der Mensch ist durch Vernunft und freien, verantwortlichen Willen über das vegetative, animalische, organische Bereich gestellt. Und da verdient es wieder einmal Beachtung, daß Erasmus dem Kreis nicht fremd ist. Die Lobrede der Torheit auf sich selbst in Masens parabolischer Komikotragoedia „Telesbius", die Anrufung im Eingang der „Sarcotis" sind nur besonders unverdächtige Zeugen. Vielsagend anderseits, daß dem Barockhumanismus Masens die Versuche mißlingen, im „Telesbius" und „Androphilus" eine Art Jedermann-Spiele zu formen. Die allegorisierende Typik der bürgerlichen Renaissance findet hier keine rechte Statt, und schroff heben sich von dem vorhergehenden die packenden rhetorischen Ausfaltungen einer ignatianischen Erwägung ab, die den „Telesbius" beschließen.

Dabei ist einer Überschneidung zu gedenken, die dem scheinbar widerspricht. 1654 erschien „Persianischer Rosenthal. In welchem viel lustige Historien, scharfsinnige Reden und nützliche Regeln. Vor



Johannes Scheffler (Angelus Silesius). Bildnis aus dem 17. Jahrhundert. Kloster Grüssau in Schlesien.
(Das Original ist stark nachgedunkelt und nahezu farblos).



400 Jahren von einem sinnreichen Poeten Schich Saadi in persischer Sprach beschrieben, jetzt aber von Adam Oleario, mit Zuziehung eines alten Persianers Namens Hakwirdi übersetzet, in hochdeutscher Sprache herausgegeben und mit vielen Kupferstücken gezieret". Was damit dem deutschen Leser des Barockjahrhunders vorgelegt wurde, erinnerte, wenigstens in der Übersetzung, stark an die moralisierende Anekdotik des 15./16. Jahrhunderts. Es ist wohl weniger der besondere Stil des Denkens und Formens, der da interessiert, als Herkunft und Wissensinhalt. Man braucht nicht auf die wissenschaftliche Literatur der Zeit einzugehen; die Stoffwahl in den Großdichtungen zeigt sattsam, wie neben der Staatsgeschichte des Vaterlandes, Roms und des Abendlandes über das alte Palästina hin der nahe und ferne Orient die glühende Wißbegier jener Zeit fesselte, die die Welt umspannen und durchdringen, geistig beherrschen wollte.

Als ergänzende Gegenerscheinung sind Bücher wie das „Venus-Gärtlein" (1656 u. ö.) verstehbar, wo in unreflektierter Singfreude Lieder verschiedenster Haltung und Herkunft von gebrauchsmäßiger Tradition zusammengetragen sind. Auch manches aus der Liedlyrik der barockferneren Dichter ist dorthin abgesunken, sehr zum Mißvergnügen der Verfasser, die immerhin auf Abrückung vom „Pöfel" hielten. Und so dient es den Ansprüchen, die von der Barockgeistigkeit zwar zurückgedrängt, aber keineswegs durchgeformt werden, ebenso wie das jüngere Hildebrandslied und manches andere bürgerlich-ständische Lied, aber auch ein Stück aus Regnarts Villanellen.

Unzugänglich blieb diesen Kreisen die echt barocke Epigrammkunst, die ziemlich weitgehend den lyrischen Grundtypus der Zeit darstellt. Abhebende und zuspitzende Formulierung, das Bestimmende dieser Gattung, bestimmt jedenfalls die ganze echt barocke Lyrik lateinischer und deutscher Sprache. Wird das im Sonett besonders sichtbar, so gilt es doch auch für die „Ode", d. h. das Lied. Schon Regnarts Villanellen zeigen das. Unter Opitzens Poemata gehören einige Epigramme zu den dichtesten Gebilden, und eine von dem späteren Qu. Kuhlmann aufgebauschte Form ist in dem Opitzschen Zweizeiler aufgestellt:

Die Sonn, der Pfeil, der Wind, verbrennt, verwundt, weht hin
Mit Feuer, Schärfe, Sturm mein Augen, Herze, Sinn.

Czepkos „Drei Rollen verliebter Gedanken" sind eher Epigramme denn Lieder. Mag durch die viel benutzten Epigramme des Owenus (1606) auch „die ‚bande joyeuse' von bestechlichen Richtern und Juristen, betrogenen Ehegatten und leichtsinnigen Frauen tollen" (E. Urban) und damit eine Masse allzu runder Münzen in Umlauf kommen und abgegriffen werden, um die Jahrhundertmitte wird die Epigrammgattung von Czepko, Gryphius und Logau zur Höhe geführt. Indem diese drei Namen sich zusammenstellen, ist die Höhenlage bereits angegeben. Gewiß treibt der Moralismus auch dieser Dichter gelegentlich aufgeklärte Allerweltsweisheit und billige Späße hervor und bereitet der dürftigen kleinbürgerlichen Satire des 18. Jahrhunderts Stoffe und Sprechmittel. Aber daß der moralistische Barockrationalismus abflachungsfähig ist, war immer wieder schon hervorzuheben. In den kernhaften Stücken der Drei waltet der hochgespannte Wille zu „tugendhafter" Durchformung der Zeit, und ihre Zeitkritik geht nicht auf Desillusionierung, sondern auf „richtige" Orientierung an den richtigen Leitideen.

Da findet selbst Gryph, der hier barockes Luthertum besonders rein gestaltet, gelegentlich Formulierungen barocker Minne (III, 89), aber auch des christlich gewendeten Carpe diem:

Mein sind die Jahre nicht, die mir die Zeit genommen,
Mein sind die Jahre nicht, die etwa möchten kommen:
Der Augenblick ist mein, und nehm ich den in acht,
So ist der mein, der Jahr und Ewigkeit gemacht.

In gleichen oder schwereren Tönen zieht die dunkle Wucht, die auch den Großdichtungen des Mannes eignet, fast überall in den Epigrammen vom Vergänglichen ins Ewige.

Logau, der ein „Zweihundert teutscher Reimsprüche" 1638 veröffentlicht hatte und 1654 die abschließende Sammlung „Deutscher Sinngedichte drei Tausend" folgen ließ, ist am meisten „weltmännisch"

von den Dreien, Protestant ohne konfessionelle Bestimmtheit. Das würde die Haltung seiner Epigramme bewähren, auch wenn nicht jener Spruch sich darunter fände:

> Luthrisch, Päpstisch und Calvinisch, diese Glauben alle drei
> Sind vorhanden; doch ist Zweifel, wo das Christentum dann sei.

Aber wenn einer, so zeigt Logau, wie auch diese Stellung in der echt barocken Geistigkeit fundiert sein kann. Selbst von altem Adel, selbst Hofmann, repräsentiert der sensible Mensch, der diese Gedichte geschrieben hat, den Stoiker, der sich in allem Wandel der Fortuna, in aller Betroffenheit von Bosheit, in aller Einsamkeit des unendlichen Raums unerschütterlich auf den Leitstern adliger Tugend gerichtet hält:

> Wer sagt mir, ob wir selbst so grundverböste Zeiten
> Verbösern, oder ob die Zeiten uns verleiten?
> Der Tag, daran ein Dieb dem Henker wird befohlen,
> Hätt ihn wohl nicht gehenkt, hätt er nur nicht gestohlen.

Und wenn er das Leben ländlicher Zurückgezogenheit gegen die Sittenverderbnis des Hofs ausspielt, so erkennt man darin deutlich den moralisch-utopischen Antrieb, der gerade dieser hochhöfischen Zeit die Rastidee der Schäferidylle hervortreiben mochte, soweit nicht die Idee der himmlischen Seligkeit durchherrschte. Trotz mancher Hallerschen Vorklänge verkündet Logau nicht das Ideal eines von Kulturschäden unberührten Naturvolks, sondern die ungetrübte Tugend des Adels, die „alleine gibt tüchtigen Adel". Die absolutistische Denkart zeigen Sprüche auf wie der über Fürsten- und Pöfel-Regiment. Die feurige vaterländische Gesinnung, die sich gegen Schweden wie gegen Frankreich richtet, steht durchaus in der humanistischen Tradition, und gerade dieser Dichter, den man so gern als Zeugen für die Kulturüberfremdung des barocken Deutschland ins Feld führt, hat unmißverständlich die stiltragenden Kreise von den à la modischen abgehoben:

> Die Musen wirkten zwar durch kluge Dichtersinnen,
> Daß Deutschland sollte deutsch und artlich reden künnen.
> Mars aber schafft es ab und hat es so geschickt,
> Daß Deutschland ist blutarm; drum geht es so geflickt.

Auch für diesen unkonfessionellen Weltmann stoischer Grundhaltung ist nun aber der religiöse Ewigkeitsglaube letzter Halt und Gegenseite des Vergänglichkeitswissens. „Daß die Zeit sich selbst verzehret Und die Welt nicht ewig währet" ist ihm das Beste der Welt. Will man schon das irreführende Wort von der barocken „Weltflucht" gebrauchen, in Logaus Epigrammen hat man sie, und eine einläßlichere Darstellung könnte in ihnen den Widerschein des barocken Ordnungssystems überhaupt zeigen, wie es oben umschrieben wurde. Wie eine Zusammenfassung des hochbarocken, wenn auch ganz unbauschigen, rationalistisch-voluntaristisch gedrängten Werks steht der Spruch „Meine Herren" da; bezeichnendes Gegenstück des höfischen Barock zu Walter v. d. Vogelweides mittelalterlicher Höfischkeit:

> Gott dien ich mit dem Herzen nach meinem besten Künnen,
> Dem Fürsten mit dem Kopfe nach meinen besten Sinnen,
> Dem Nächsten mit den Händen durch Hilf aus gutem Willen,
> Kann hoffentlich bei allen so meine Pflicht erfüllen.

Das Höfisch-Humanistische ist bei Logau offenkundig durch einen Einschuß vorpietistischer praktischer Christlichkeit gefärbt. Einzelne seiner Sinngedichte haben einen fast mystischen Anklang. Bei Czepko, der zum Kreis A. v. Franckenbergs und damit zur böhmisierenden Bewegung Schlesiens gehört, zeigt sich in der Epigrammatik eine scharfe Spaltung in rationalistisch-höfische Zeitkritik und irrationalistischen Spiritualismus. Seine ungedruckten 6 Bücher „Kurzer satyrischer Gedichte", in den dreißiger und vierziger Jahren entstanden, stehn im Gegenständlichen und in der Haltung Logau sehr nah, sind aber im ganzen spitzer, verschlungener, künstlicher. Das Epigramm auf Wallensteins Tod kann diesen beziehungsvollen Barock-Intellektualismus gut veranschaulichen:

> Der alles wußt allein, was er durch andre tat,
> Und zwar von Friedland kam, doch Krieg und Streit erhaben,
> Liegt ohne Titul dar. Fragst du, wer ihn begraben?
> Deutsch weiß ichs nicht, sonst heißt es: la raison d'estat.



Mit derselben Spitzkunst, mit der hier das höfisch-humanistische Ethos formuliert ist, hat der Dichter zu Ende der vierziger Jahre die Bewegtheit des schlesischen Spiritualismus in die Paradoxien seiner „Sexcenta Monodisticha Sapientum" gefaßt (gedruckt 1655). Franckenberg selbst hat ihnen zwei Geleitgedichte mitgegeben. Das Religiöse, das bei Logau gelegentlich bedeutsam erscheint und das Gryphs 1. Epigrammbuch ausfüllt, ist hier der einzige Gegenstand. Aber nicht nur als Glaubensgewißheit, sondern als theosophische All-Eins-Lehre:

> Die Seel, ein Strahl von Gott, geht in die Welt dahin:
> Wilt du Gott schaun, mußt du mit ihr zurückeziehn.



163. Titel von Angelus Silesius' „Geistreichen Sinn- und Schlußreimen". 1657.

Die „Monodisticha" haben Scheffler (1624—77) die Epigrammform für seinen „Cherubinischen Wandersmann" gegeben. Alexandriner-Epigramme als dichterische Form für mystische Spekulation, das ist schon für sich allein eine Paradoxie. Wir stehen da einer der bezeichnendsten Barock-Überschneidungen gegenüber. Die plotinisierende Theosophie, sachlich große Bestände der älteren katholischen Mystik in entkirchlichter Form mit sich führend, trifft mit dem andern barockzeitlichen Hauptstrom zusammen. Und dessen rationalistische Kraft ist so stark, daß sie eine Transformation des Wesentlichen vollzieht. Das persönliche gemüthafte Urerlebnis wird zur unindividuell begrifflichen Lyrik geformt, das entrückte Schauen, das sich bei Böhme eigengesetzlichen Sprachleib geboren hatte, zu „Geistreichen Sinn- und Schlußreimen", wie Scheffler selbst sein Werk beim ersten Erscheinen (1657, 5 Bücher) nannte.

Eine weitere Überschneidung kommt hinzu. Scheffler war auf dem Gymnasium von dem opitzierenden Rationalismus seines Lehrers Colerus dichterisch geschult und hatte sich in dichterischem Wettstreit mit Scultetus geübt, einem Mitschüler, der unmittelbar nach Verlassen der Schule konvertierte. Während seiner Studienzeit in Leyden kam er mit dem holländischen Spiritualismus in Fühlung und lernte Böhmes Schriften kennen, in Padua berührte ihn zum erstenmal der Katholizismus näher. Nach Schlesien zurückgekehrt, wurde er in die Bewegung gezogen, in der auch Czepko stand. Aber ihn führte (1653) der akonfessionelle Spiritualismus zur katholischen Kirche. Sein „Wandersmann" ist ein Erzeugnis dieser letzten Wegstrecke, auf der ihm zunächst Böhme neben Sandäus, Weigel neben Blosius stand. Wenn er in der Vorrede von 1656 die kirchlich korrekte Deutbarkeit der „seltsamen Paradoxa oder widersinnischen Reden" betont, wenn er die Druckerlaubnis des Wiener Zensors Avancini erhält, so hat neuere theologische Forschung (Seltmann, Richstätter) die Möglichkeit solcher Auffassung bestätigt. Die Betrachtung der literarischen Struktur wird dem hinzufügen können, daß der epigrammatische Intellektualismus bei Scheffler doch beträchtlich straffer und elastischer erscheint als bei seinem Anreger Czepko, daß auch sein Versbau ungleich seltener als bei jenem Spuren einer syntaktischen Verschleifung der objektivistischen Alexandriner-Metrik aufweist. Darin dürfte in der Tat eine größere Nähe zum katholischen Barock-Humanismus sich bekunden. Anderseits ist unverkennbar, daß Schefflers Formulierweise von der eines Blosius oder Sandäus doch wesentlich unterschieden ist, daß manche der Epigramme, in sich allein betrachtet, gewiß die Deutung nahelegen, die Scheffler selbst in der Vorrede für wahrscheinlich hält und als Andichten eines „verdammlichen Sinns oder böser Meinung" zurückweist.

Zu beachten ist auch, daß Schefflers Dichtung nicht in der Lyrik des Barock-Katholizismus weitergewirkt hat, sondern in der des Pietismus. Die stattliche zweibändige Sammlung des Kapuziners Prokop

„Herzenfreud und Seelentrost“ (1660/61) stellt mit ihrer barockkirchlichen Aufformung des altdeutschen geistlichen Lieds, mit ihrer unepigrammatisch-singtextlichen Art die deutschsprachliche Lyrik des Katholizismus dar, und wenn die Predigt zum guten Teil von hochbarockem Intellektualismus getragen wird, so zeigt doch gerade die nicht eigentlich rhetorische Predigtkunst des Mannes, den man als Prototyp der katholischen Barockpredigt auszugeben pflegt, Abraham a S. Clara, daß es außer der höfisch-humanistischen und der spiritualistischen Traditionsreihe noch eine, heute erst teilweis gekannte gegeben haben wird, in der Anekdotik und populäre Didaktik, reihende Stoffdarbietung und redensartlicher Wortwitz vom Intellektualismus und von Gefühlsbeschwingtheit nur Schritt um Schritt überformt werden. Die jetzt durch A. Dörrer hervorgezogenen Bozener Fronleichnamsspiele der Barockzeit zeigen in der Diktion unverkennbaren Zusammenhang mit dem bürgerlichen Renaissancespiel, und auch was wir vom deutschsprachlichen Drama der katholischen Schweiz in dieser Zeit wissen, verleugnet solche Tradition nicht, mag auch der Gesamtaufbau von J. Mahler und den Anfängen Marian Rots zu Weißenbach zunehmend barockstilhaft werden. Besonders lehrreich sind dafür die deutschsprachlichen Zwischenspiele zu dem Bidermannschen „Calybita“. Dieser Reihe scheint die geistliche Lyrik zugeordnet werden zu müssen. Herzhafte Dringlichkeit kennzeichnet sie viel mehr als geistreiche Gedankenspitzung und Formbalancierung, und Laurentius v. Schnüffis, der etwa gleichzeitig mit Abraham gegen das Jahrhundertende seine Bücher veröffentlicht, ist mit seiner nüchternen, stoffreichen Intellektualität und seiner Wortsicherheit im Lyrischen die Entsprechung zu dem Wiener Hofprediger, dessen urwüchsige Vitalität um so eher willkommene erbauliche Würze sein mochte, als sie sich im einzelnen der moralistisch-rationalen Formung nicht entzog.

Aber weder dieser Gruppe noch dem barocken Ordenshumanismus gehört der Cherubinische Wandersmann zu, der auch kein konfessionelles Lehrsystem ist, sondern eben eine Sammlung paradoxer Epigramme. Literarhistorisch gehört er zu den Werken der vorpietistischen Bewegung, in der ja katholische und pantheistische Bestände durcheinander wogten. Wie der Dichter ruckweise sein schweifendes persönliches Erleben auf die kirchliche Offenbarungslehre orientiert, er, dem die orthodoxe Bindung des Luthertums unerträglich war, das ist ein Vorgang von repräsentativer Bedeutung für die Kraft des rationalistischen Voluntarismus. Das Ringen zwischen natürlichem Getriebensein und aszetischem Gehorsam ist vielleicht die grundlegende Spannung, die dies „auf dem Weg“ entstandene Werk knappwuchtig emportreibt. Die Sonette am Schluß des 5. Buchs stehn am Ziel. Das ist geistliches Gegenstück zu Hofmannswaldaus weltlichen Liebessonetten. Hier liegen aber auch schon die Ansätze zu der gewaltigen, unersättlich ausmalenden, exerzitienhaft schreckenden und lockenden Altersdichtung „Sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge“ (1675). Wenn die Lieder der „Heiligen Seelenlust“ (1657) in glühendem Eros durch die Wirklichkeit der Sinne hindurch nach der Gotteinigung schluchzen — Sie schreiet nach dem Kusse seines Mundes, heißt der Titel von III, 85 bezeichnend —, so ist in jenen vier großen Gesängen über Tod, Gericht, ewige Pein und ewige Freude der sinnliche Glanz der Farben nicht geschwunden. Aber die Entrücktheit hat hier das Persönliche abgestreift und schaut Lehre in stoffüberquellenden Bildern weitester Dimensionen. Die scharfsinnig bohrenden und durchsichtig formulierenden Prosaschriften des Konfessionspolemikers Scheffler mögen doch wohl das Zentralste des Mannes zeigen, der als Dichter die zwei gegnerischen Barockkräfte zu einmaligen Prägungen zusammengeformt hat. Einmalig, denn trotz aller Anregung durch Scheffler fehlt den im weiteren Sinn pietistischen Lyrikern, in denen sich seit Arnold und Zinzendorf der Barockspiritualismus zersetzt, doch jener „praktische Intellektualismus“. Scheffler selbst formuliert noch im 6. Buch des „Wandersmanns“ (2. Auflage des Werks, 1675) die mystische Unio-Lehre zu paradoxen Epigrammen wie diesem:

> Werd Gott, wilt du zu Gott: Gott macht sich nicht gemein,
> Wer nicht mit ihm will Gott und das, was er ist, sein.

Hofmannswaldaus (1618—79) Dichtung gehört in manchem Betracht literarhistorisch mit der Schefflers zusammen. Geistreiche, paradoxiefrohe Epigrammatik ist auch die Grundform des Breslauer Ratsherrn, und aus seinen Heldenbriefen könnte man unschwer eine Sammlung überraschender „Sinn- und Schlußreime“ zusammenstellen. Noch bedeutsamer erscheint es, daß auch hier ein ewigkeitssüchtiger Eros intellektuell überformt ist, der schrankenlose Hingabe will. Aber Scheffler schreit nach der Ewigkeit der göttlichen Liebesumarmung, Hofmannswaldau lechzt nach der Ewigkeit des genußzitternden Augenblicks. Jener ist im Glauben der Zukunft seines Verlangens gewiß, dieser weiß die wesentliche Vergänglichkeit aller Sinnenlust.



Jener spornt zum Aufschwung über die Grenzen der Sinnenwelt, die nicht genügen kann, dieser zeigt mit „stoischer" Ruhe Brunst und Erkalten innerhalb der Sinnenwelt. Beiden sind Tugend und Wollust Leitsterne für Hin und Fort, aber sie blicken in entgegengesetzte Richtung. Mehrmals begegnet bei Hofmannswaldau das Bild vom Urteil über Leben und Tod, auch mit stark obszöner Wendung. Aber den Untergrund von dem allem bildet das ewige Urteil über Richtig und Falsch, und mit stählernem Band sind Sensualismus des Begehrens und Geistigkeit des Erkennens zusammengenommen in der Liedstrophe:

> Empfangne Küsse,
> Ambrierter Saft
> Verbleibt nicht lange süße
> Und kommt von aller Kraft.
> Verrauschte Flüsse
> Erquicken nicht. Was unsern
> Geist (!) erfreut,
> Entspringt von Gegenwärtigkeit.



164. Christian Hofmann von Hofmannswaldau. Bildnis von Georg Schultz. Breslau, Schlesisches Museum für Kunstgewerbe und Altertümer.

Dahinter steht die lutherische Lehre von der radikalen Sündhaftigkeit des Menschen. Manche der religiösen Lieder formen das ausdrücklich. Fortuna und Vorsehung sind gegenwärtig, ausdrücklich im Brief Balduins an Judith. Aber wie in dem abgründigen Sonett „Das Unvergängliche" die blühende Gestalt der Herrin vor dem handreckenden Tod gezeigt wird, um die werbende Schlußhuldigung an das diamantene Herz pointiert herauszubringen, so ist in dieser Dichtung ausgebreitetes Wissen und Können, ängstliches Ahnen und dunkles Getriebensein zur anmutig distanzierenden, weltmännischen Geste erhoben, zum unverbindlichen gesellschaftlichen Spiel mit Korrelationen kristallisiert. Lohenstein hat den älteren Freund den großen Pan genannt. Angesichts des untadligen Privatlebens von Hofmannswaldau scheint es doppelt berechtigt, als das Tragende seiner weltlichen Lyrik eine metaphysische Frivolität zu bezeichnen.

Erst 1679 ließ Hofmannswaldau einen umfänglicheren Versband drucken. 16 Jahre nach seinem Tod gab ein damaliger Jünger und späterer Gottschedanhänger, B. Neukirch, weitere, namentlich für die Liedgattung wichtige Stücke heraus in „Herrn von Hoffmannswaldau und andrer Deutschen auserlesene und bisher ungedruckte Gedichte" (seit 1695; 7 Teile). Mehrere Auflagen bezeugen die Beliebtheit um die Jahrhundertwende. Aber entstanden müssen die Gedichte meist früher sein, etwa in der Zeit, in der C. Stieler seine „Geharnischte Venus" (1660; Vorrede 1657) veröffentlichte. Auch Stieler gehört dem Barockhumanismus zu — die Gedichtsammlung würde das zeigen, selbst wenn die späteren stilistischen und lexikalischen Arbeiten zur äußeren Bestätigung fehlten —, auch er überformt den Eros intellektuell, wenn er auch nicht so paradox pointierend baut wie Hofmannswaldau. Auch er ist ein Meister beziehungsreicher Strophenproportion. Indessen hat sein Rhythmus weniger vom Schweben des konventionellen Spiels als



165. Titelkupfer von Stielers „Geharnischter Venus". 1660.

vom körperlichen Tanzen. Seine Dringlichkeit und Empfindsamkeit spricht unmittelbarer an. Man hat den älteren Stieler einen Wegbereiter des Weise-Thomasiusschen Bildungsideals nennen können. Schon der „Venus" fehlt die transzendente Frivolität. Sie liebt kräftiger und privater; nicht im Spiel der Funken über letzte Fremdheit hin, sondern mit Händen greifend. Ihr Witz ist draller. In der Tat hat sie Beziehungen zu den am meisten elastischen unter Weises Liebesgedichten („Der grünenden Jugend überflüssige Gedanken", 1668). Von Hofmannswaldaus Kurs konnte die Literaturgeschichte abfallen — die Neukirch-Generation zeigt das Wie —; von Stielers Hochbarock konnte sie doch in die Aufklärung weiterfahren. Daß in den unterbarocken Kreisen diese Richtung nach Kräften vorbereitet war, wurde schon angedeutet. Nach Moscherosch stießen aus Niederdeutschland Lauremberg mit „Veer Scherzgedichten" (1652), Rachel mit „Teutschen satyrischen Gedichten" (1664) vor. Umbildende Tradition des weltlichen Renaissancespiels zeigen die Bauernkomödien in westfälischem Platt, die der Band „Den westfaelschen Speel-Thuyn" (1661) vereinigt. Rists 6 „Monatsgespräche" (1663—68) steuern, „weder geistlich noch weltlich", von Harsdörfers Gesprächspielen aufklärungswärts. Peucker führt den lyrischen Banalismus eines dänischen Hoftrompeters Voigtländer nach 1650 an den Berliner Hof. Den späteren klassizistischen „Hofdichtern" tritt im Kampf gegen barocke Geistigkeit der Parodist (und in „Passionsgedanken" Pietist) Chr. Reuter an die Seite. Auch diese Kreise gehören zur geschichtlichen wie zur wesentlichen Wirklichkeit des Barock.

Aber all diesen gegenbarocken Bewegungen kommt erst vom Ausland eine Durchschlagskraft zu, die zur kulturformenden Oberschicht des Geisteslebens empordringt. Das geschieht gegen Ende des Jahrhunderts. Da wird Molière, werden Corneille, Racine, Pradon in größerem Umfang übertragen, da schickt sich die Steuerung zur Gottschedschen Wendung an, wie das Walzels anschließende Darstellung näher zeigt (S. 35). Da dreht Boileau den Lichtkegel auch des deutschen Scheinwerfers auf das klassizistische Versailles, seit 1682 die Residenz Ludwigs XIV., und man verspottet wirksam mit Reuters „Schelmuffsky" (1696) die höfisch barocken Aspirationen des Bürgertums und mit Gotth. Heideggers „Mythoscopia romantica" (1698) die Idealwelt der höfisch-barocken Dichtung, die als verwerflich-preziös gesehen wird. Da machen sich auf allen Gebieten der deutschen Geschichte entsprechende Erscheinungen geltend. Und nicht nur für den neuen Rationalismus tritt Frankreich (und England) in die Führerstellung, die im Barockzeitalter Österreich, Italien, Spanien innehatten. Auch der „Einbruch der Sentimentalität in die Kreise der Gebildeten um 1700" mit seiner Umbildung des angeblich so „deutschen" Spiritualismus vollzieht sich, wie M. Wieser gezeigt hat, „aus der Richtung der französischen (und holländischen) Mystiker". Ehe sich jedoch die französische Richtungsdominante zusammenhängend herausstellt, werden zwischen 1660 und 1690 noch einmal Dichtungen geschaffen, die den höfisch-klerikalen Humanismus des Habsburger-Barock ragend repräsentieren. Nach der Bidermannzeit und der Gryphiuszeit ist es die dritte Dichtungsära; durch stoffliche und geistige Spannweite der Werke und durch Auskosten letzter stilistischer Möglichkeiten wohl eine Vollendung im Sinn des Abschlusses. Vollendung auch insofern, als sie noch einmal die immer wachsende intuitionistische Gegenbewegung des Zeitalters mit ihrem transzendenten moralischen Intellektualismus übergreift.

Wieder läßt sich hier nicht von eigentlicher literarhistorischer Entwicklung zwischen den Einzelwerken sprechen. Wieder scheint die „Flotte" mitten auf dem Meer Station zu machen, und zwischen

den einzelnen Führerschiffen mit ihren leisen Bewegungen in der Dünung besteht kein unmittelbar begründender Bewegungszusammenhang. Vier Namen bezeichnen Lage und Umfang. Nicolaus Avancini (1612/86) gehört noch der Altersgruppe der Gryphius, Hofmannswaldau und Zesen an. Die andern drei sind im Anfang der dreißiger Jahre geboren: 1633 der Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, 1634 der Kremsmünsterer Benediktiner Simon Rettenbacher, 1635 der Breslauer Stadtpolitiker Daniel Casper (von Lohenstein).

Als Fünfter aber ist hier Leibniz (1646 bis 1716) zu nennen. Nicht um ihn den letzten großen Barockdichtern beizuordnen. Dem Geburtsjahr wie der geistesgeschichtlichen Stellung nach gehört er zur folgenden Generation, obwohl sein erstes literarisches Hervortreten zwischen das Erscheinen von Lohensteins „Cleopatra" (1661) und „Agrippina" (1665) fällt. Mag man in seiner Denkwelt die Synthese all der typisch barockzeitlichen Erscheinungen finden, der spanischen Jesuitenscholastik, des mystizistischen Spiritualismus, des natürlichen Systems der Geisteswissenschaften, der neuen Mathematik und Naturwissenschaft: gerade als Synthese von dem allem eröffnet sie zugleich eine neue Zeitspanne. Aber sie kann doch nicht außerhalb des Blickfelds bleiben, wenn der Blick auf die spätbarocke Dichtung geht.



166. Leibniz. Bildnis eines unbekannten Meisters.

Von dem Kusaner führt zu Leibniz manche Verbindung. Die Kreatur als Mikrokosmos zu sehen, der auf geheimnisvolle Art die Ordnung des Makrokosmos enthält und repräsentiert; sich vom Glauben an eine Coincidentia oppositorum, an eine im Schöpfergott begründete letzte Harmonie aller Wirklichkeit leiten zu lassen; aus mathematischen Analogien metaphysische Einsichten zu erarbeiten; diese Verhaltungsweisen eignen beiden. Die seltene Verbindung wissenschaftlich kontemplativer und politisch praktischer Neigungen gibt einen weiteren Zug der Ähnlichkeit, und wenn der Kusaner der deutsche Uomo universale der Renaissancezeit genannt werden konnte, so hat Leibniz vielleicht eine ähnliche Stellung in der Barockzeit. In solchen Entsprechungen kommt zweifellos etwas von den treibenden Kräften zum Vorschein, die von der Renaissance bis zum Ausgang des Barock und darüber hinaus wieder und wieder die geschichtliche Wirklichkeit erfüllt haben. Aber für die literaturgeschichtliche Betrachtung ist es von Wichtigkeit, daß die literarisch-dichterische Produktion durchaus nicht parallel den Bewegungen geht, die vom Kusaner zu Leibniz führen. Und für die Frage nach Leibniz' sachlichen Beziehungen zur spätbarocken Dichtung darf nicht übersehen werden, daß Leibniz trotz jener bedeutsamen Entsprechungen doch nicht schlechthin als geschichtlich entwickelte Erfüllung des Kusaners verstanden werden kann, daß ferner dieser sich mitten aus der deutschen Renaissancezeit erhebt, jener dagegen am Ende des Barock. Endlich sind beide durch die ganze reiche Denk- und Wollenswelt des Humanismus getrennt, die in der Zeit der Docta ignorantia und mit ihr erst aufstieg und aus der die Theodizee und die Monadologie gleichsam einen Ausbund geben

Wie der Humanismus in all seinen Gestaltwandlungen mit der rhetorischen Wortkunst den Stil, mit dem rationalistischen Moralismus das Ethos der „eigentlichen" deutschen Barockdichtung erheblich bestimmt, wie der Spiritualismus mehr ihren Bestand an Seele erweitert als ihre Form durchgreifend umprägt, das stellte sich in dem bisherigen Überblick als ein literaturgeschichtliches Hauptmotiv dar. In den humanistischen Bereichen ist nun wohl auch die Berührung der spätbarocken Dichtung mit der Welt Leibnizens gelegen.



167. Fürst Cimber erklärt der Nichte Melchisedechs Jaëlinde seine Liebe zu Aramena. Kupferstich aus dem 3. Band der „Aramena" des Anton Ulrich von Braunschweig. 1671.

Freilich kann hier sowenig wie früher beim Kusaner angestrebt werden, die Welt Leibnizens darzustellen. Ein Blick in die kritische Übersicht über die neueren Leibnizauffassungen, die D. Mahnke in seinem Buch: „Leibnizens Synthese von Universalmathematik und Individualmetaphysik I" (1925) bietet, würde genügen, um solches Unterfangen von vornherein der Lächerlichkeit preiszugeben. Soweit es sich um Leibniz als solchen und um sein wissenschaftliches Gesamtwerk handelt, wird sich der Geschichtschreiber der deutschen Barockdichtung bescheiden müssen, ehrfürchtig der Tatsache dieser Riesenerscheinung im Hintergrund zu gedenken. Aber er braucht darum nicht zu verschweigen, was sich seiner Betrachtung an Beziehungen darbietet. Denn nicht um Leibniz handelt es sich dabei, sondern um das, was an ihm von der spätbarocken Dichtung aus zur Sicht kommt. Und für diese zum Teil in fremde Kategorien gepreßte, zum Teil überhaupt noch nicht ernstlich erwogene Dichtung ist vielleicht auf solchem Weg ein gewisses Verstehen anzubahnen.

Zuerst wird da die Spannweite der umgriffenen Wirklichkeit auffallen. Die Riesenmaße der Romane Anton Ulrichs und Lohensteins, die ja nicht nur in der Höhe der bedruckten Seitenzahlen bestehn, die gedrängte Beziehungshaltigkeit der Dramen steht in der Tat nicht unwürdig vor dem großen „Polyhistor", der denkend die Fülle der Einzelwirklichkeiten umfassen will. Das humanistische Distanziertsein dann, das die Helden und Heldinnen der Barockdichtung zu letzter Unnahbarkeit in sich verschließt, wie nah sie auch im „politischen" Gewebe aneinander verflochten sein mögen, und das in der dichterischen Gestaltung des geschlechtlichen Eros seine besonders deutliche Ausprägung erfährt, hat es nicht unleugbare Verwandtschaft mit der Fensterlosigkeit der Monaden, zumal dort wie hier eine übergreifende Harmonie Ordnung und Kontaktmöglichkeit erstellt? Es scheint geradezu, als wiese erst der Monadenbegriff in seiner ganzen Härte zum Verstehen solcher dichterischen Menschengestaltung an. Und auch daß dem inneren Lebensreichtum der Leibnizschen Monade eine kahlere Menschlichkeit in der Dichtung gegenübersteht, ist historisch nicht sinnlos. Diese Dichtung ist ja einmal überwiegend rationalistisch bestimmt und wenig durchwaltet von intuitivem Persönlichkeitserleben. Und zum andern hat in ihr der Mensch gewiß auch, wie die Leibnizsche Monade, jene repräsentative Funktion, aber was er repräsentiert, ist nicht Schöpfer und Schöpfung in der von Leibniz gesehenen Weite, sondern die höfisch-absolutistische Welt unter Gott, dem absoluten Herrscher. Wenn sich Leibniz gegen die Vorstellung Gottes als einer „despotischen Macht" verwahrt, so kommt in dieser Wendung eine epochale Verschiedenheit gegenüber der hochbarocken absolutistischen Welt zum Ausdruck, die geschichtlich um so lehrreicher ist, als gerade in der Vorstellung der Weltregierung, im Begriff der Vorsehung eine unverkennbare Verwandtschaft sich zeigt.

Auf die Frage der Vorsehung, der Notwendigkeit und Freiheit in Gott und im Menschen hatte sich für die spätbarocke Dichtung jenes Ringen um die Bestimmung der menschlichen Stelle im unendlichen Raum zugespitzt, von dem früher als dem Grundproblem der Barockzeit die Rede war. In der erdweiten Fortunamacht hatte die Zeit über den Raum triumphiert. Die Revolution gegen den Raum als thronende Substanz, die Leibniz in seiner Metaphysik vollzogen hat, findet sich also in der spätbarocken Dichtung



Die Kaufbeurener „Bürgerliche Comödianten und Agentenzunft“. Gemälde aus dem Jahre 1691. Kaufbeuren, Museum.

Oben links und in der Mitte unten Szenenbilder aus Schauspielen der Geschichte des Altertums (Diogenes) und der biblischen Geschichte (Barmherziger Samariter).

mindestens angekündigt. Aber die menschliche Freiheit unter der alles ordnenden Hand der Vorsehung, der göttlichen Weltregierung, macht schlechthin ihren innersten Gehalt aus. Der Grundgedanke, daß — nicht die Tiefe des vollziehenden Erlebens, auch nicht das erfolgreiche Zielergebnis, sondern — das Richtig oder Falsch der frei bestimmbaren Willensrichtung über die endgültige Stelle des Menschen in der Wirklichkeit, christlich gesprochen über Seligkeit oder Verdammnis, entscheidet, daß alle äußeren Begebenheiten nur als Schutz oder Versuchung bei dem Entscheid eine Rolle spielen, diese Lösung des barocken „Raumproblems" (vgl. oben S. 192) kehrt in der Dichtung immer wieder und bestimmt auch die Leibnizsche Theodizee. Es bleibt nur hinzuzufügen, daß die besondere Fassung dieses Grundgedankens stark mitbestimmt ist von dem humanistischen Rationalismus der suarezischen Scholastik, wo „die natura humana als urständige Kontrahentin der göttlichen Gnadennatur erlebt wird" (Eschweiler), um die geschichtliche Form dieses Humanismus ins Licht zu stellen. Dann können etwa folgende Ausführungen der Leibnizschen Theodizee fast wie ein Kommentar der spätbarocken Dichtung genommen werden:

„Indem man seine Pflicht tut, indem man der Vernunft gehorcht, erfüllt man die Anordnungen der höchsten Vernunft. Man richtet sich ganz auf das allgemeine Wohl oder Gut, und das ist nicht verschieden von der Herrlichkeit Gottes. Man entdeckt, daß es kein stärkeres Sonderinteresse gibt, als sich mit dem allgemeinen zu verbinden, und man findet seine Genugtuung in der Freude daran, für die wahren Vorteile der Menschen zu sorgen. Mag man nun Erfolg haben oder nicht, man ist zufrieden mit dem, was kommt, wenn man sich in den Willen Gottes ergeben hat und wenn man weiß, daß das, was er will, das Beste ist. Aber schon eh er durch den Ausgang seinen Willen erklärt, versucht man, ihm entgegenzugehen, indem man tut, was seinen Ordnungen am meisten gleichförmig scheint. Bei solcher Einstellung werden wir durch Mißerfolge nicht empört; wir beklagen nur unsere Fehler."

Es können hier selbstverständlich nicht alle in Frage kommenden Partien der Theodizee ausgeschrieben werden; nur darauf muß hingewiesen werden, daß die problemgeschichtliche Forschung, wenn sie einmal ernstlich an die Barockdichtung herangehen sollte, in diesen Beziehungen ein reiches Arbeitsfeld finden wird. Nicht minder versteht es sich ohne weiteres, daß sich von den begrifflichen Unterscheidungen der Leibnizschen Deutung des Übels in der Welt, daß sich weiter von dem Begriffsapparat für die Idee der besten aller möglichen Welten in der Dichtung kaum Andeutungen finden. So wenig wie die Kategorien der zeitgenössischen bildenden Künste dürfen die der gleichzeitigen Philosophie ohne weiteres über die dichterischen Erscheinungen gestülpt werden, wenn diese in ihrem geschichtlichen Eigensein verstanden werden sollen. Aber man faßt einen gemeinsamen Traggrund gleichläufiger Bewegungen, wenn man eine Grundüberzeugung auch der Dichtung in Leibnizens Satz formuliert findet: „Der Weise will nur das Gute: ist das nun Knechtschaft, wenn der Wille gemäß der Weisheit handelt? Und kann man weniger Sklave sein, als wenn man kraft eigener Entscheidung gemäß der vollkommensten Vernunft handelt?"

Außer solcher Verwandtschaft im Ethosgehalt lassen sich auch in der dichterischen Bauart Beziehungen zu einem entscheidenden Zug der Leibnizschen Monadologie beobachten. Daß die Harmonie zwischen den Monaden als ein kombinatorisches Beziehungssystem, ein Relationsgewebe gegenseitiger funktionaler Entsprechungen in dieser Monadologie von größter Bedeutung ist, darf man in der barockzeitlichen Dichtung vorgebildet finden, insofern deren Anlage nicht sowohl die „Helden" an sich, als vielmehr ihr gegenseitiges „Relationsgewebe" zum eigentlichen Gegenstand erhebt. Auf das Kräftespiel innerhalb des „kombinatorischen Beziehungssystems" kommt es an, nicht auf die allseitige organische Entfaltung des einzelnen Menschen. In dieser einseitigeren Tonlegung bekundet sich denn nicht nur der begrenzte Unterschied von Leibnizens Konzeption, sondern auch die fundamentale Verschiedenheit gegenüber der nachklopstockschen Dichtung, wo der Ton gerade auf die andere „Seite" fällt. Darin gründet es auch, daß die Barockdichtung enttäuscht, wenn man Persönlichkeitsentwicklung von vegetativ organischer Wachskraft sucht, daß sie aber an Weite und Durchformung des gegriffenen „Raums" die Dichtung des folgenden Zeitalters, der zweiten Renaissance-Verwirklichung, in einem heute kaum mehr faßbaren Maß überragt. Kaum mehr faßbar, weil wir heute nur mit mühsamer Kunst den Blickpunkt gewinnen, von dem das Ausmaß einer Dichtung sichtbar wird, die nicht Wachstum von menschlichen Gestalten,

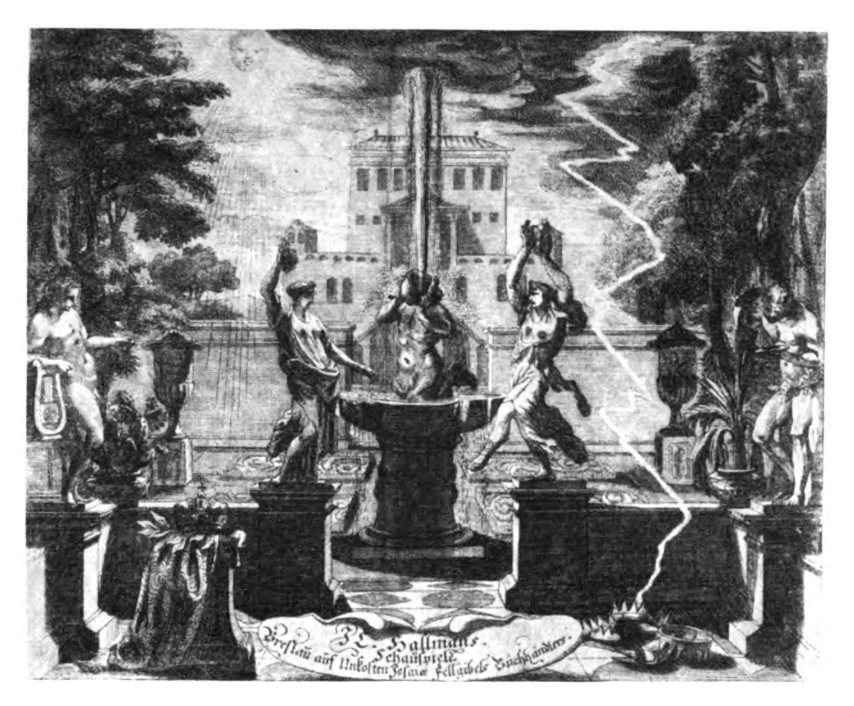
sondern Schicksale von „kombinatorischen Beziehungssystemen" im Wortkunstwerk erscheinen läßt.

Damit ist aber zugleich eine sehr nah zur Mitte treffende Beziehung dieser Kunst zu dem suarezischen Konzeptualismus berührt. Eschweiler hat gezeigt, daß nach Suarez das Einzelwesen auch für den Verstand das Ersterkannte ist, daß es im Begriff seine intentionale Repräsentation findet und daß die Universalbegriffe als das Resultat des Erkenntnisprozesses erscheinen. Solche Welt der Begriffszeichen und ihrer gegenseitigen Ordnungsverhältnisse ist bis zu einem gewissen Grade offenbar die Leibnizsche Monadologie und ist in wohl noch höherem Grade die spätbarocke Dichtung. Dieser Held, dieser Tyrann, diese Herrin, dieser Intrigant, das sind gleichsam begriffliche Repräsentationen der betreffenden Einzelwesen im Relationsgewebe der erzählten oder rhetorisch agierten Schicksale, von denen aufsteigend der Verstand die allgemeineren Begriffe des Helden, des Tyrannen bilden kann. Und hier wird Leibnizens Wahrheitstheorie für die Auffassung der spätbarocken Dichtung höchst aufschlußreich. Nach ihr nämlich mögen die Zeichen willkürlich sein; die Relationen zwischen dem Zeichen und dem Bezeichneten und die Relationen zwischen den Zeichen untereinander bringen ein bestimmtes, nicht willkürliches Verhältnis zur Geltung. Frischeisen-Köhler hat das dahin ausgedrückt: „Wahrheiten gründen sich auf die nicht willkürliche, sondern beständige Beziehung der Zeichen zu den Gegenständen." Das kann beinah als ein künstlerisches Baugesetz der spätbarocken Dichtung angesehen werden, denn sie baut, indem sie in der Welt des begrifflichen Beziehungssystems ihre Zeichen, nämlich ihre repräsentativen Helden, immer neu kombiniert. Die Schicksale von Einzelmenschen und Menschengruppen werden hier geradezu verstanden als Wandlungen der Begriffskombinationen. Im Wandel der Kombinationen hat sich die freie Willensentscheidung zu betätigen, die ihrerseits zur Verwirklichung neuer Kombinationen mit beiträgt. Aber — und auch das noch dürfte nicht unleibnizisch sein — keine „Monade", und somit kein Begriffszeichen für sie, entscheidet allein über die Kombinationen; nur über ihre eigene Willensrichtung liegt bei ihr die ganze Entscheidung, während sie, eben als Mikrokosmos, bewußt und unbewußt dient, das „Verhängnis" der göttlichen Vorsehung, das heißt die im Schöpfer gründenden Seinsgesetze des Makrokosmos zu verwirklichen und die gottgewollten neuen Kombinationen mit heraufzuführen. Denn das ist nun das zusammenschließende Prinzip dieser kombinatorischen Dichtkunst: über die Begriffsrepräsentationen der Einzelwesen steigt sie auf zu den, auch noch das Aufklärungszeitalter weithin beherrschenden, Allgemeinbegriffen der Tugend und Glückseligkeit, der Willensfreiheit, der Unsterblichkeit und zu ihrem höchsten Allgemeinbegriff, dem des allmächtigen und allweisen Gottes, in dessen Wesen alle erschaffenen Monaden und all ihre möglichen Kombinationen präformiert sind.

Soviel etwa findet sich in den spätbarocken Dichtungen von Leibnizens Denkwelt, und auch auf die kombinatorische Art der früheren Barockliteratur, wie sie in dem gesellschaftlichen Motivspiel und in dem relativistischen Individualismus gekennzeichnet war, mag von hier aus erhellendes Licht fallen. Im übrigen wollen diese Ausführungen weder ein System Leibnizens, noch ein System der fraglichen Dichtung skizzieren, sondern sie sollen auf eine bisher überhaupt noch nicht angegriffene Aufgabe hinweisen und wollen einige Blicklinien kennzeichnen. Das geschieht aus dem Bestreben, bei der Suche nach Umrißlinien und Ordnungssystemen die Höhenlage annähernd zu bestimmen, in der — nicht ein Begriffszeichen, sondern — die spätbarocke Dichtung leibhaft erscheint. Doch mag noch eigens ausgesprochen werden, daß jener Anstieg zu den Allgemeinbegriffen nirgends als solcher vollzogen ist, wie das denn auch der Dichtung unangemessen wäre; daß die Vorsehung nicht demonstriert wird, sondern als Sinngebung der Schicksale in den dichterischen Mikrokosmen gegenwärtig ist. Wo die dichterische Kombinatorik einen Aufblick dorthin eröffnet, da erreicht dann die Dichtung meist einen entspannenden Höhepunkt, mag nun in Avancinis „Joseph" die Providentia als Figur eingeführt sein, mag Rettenbacher seinen „Atys" mit den Versen schließen: „Das Fatum siegt mit unbeweglichem Gesetz, / Und kein Erbarmen hilft dem Elend Sterblicher", mag Anton Ulrich sagen lassen, daß „wir nicht unserer Sinnen und des Willens Gebieter sind, sondern nach dem Willen des Himmels uns lenken und annehmen müssen, was der über uns beschlossen und versehen hat", mag Lohenstein hymnisch feiern: „O anbetungs-



würdiges Verhängnis! Wie töricht opfern die Menschen der Tugend und dem Glücke! Deine unerforschliche Weisheit teilt allein Siegeskränze aus und gebieret Schoßkinder des Glückes. Wir elende Menschen können ja wohl den ersten Abriß eines Gebäudes entwerfen, nimmermehr aber selbst ausbauen, wenn die göttliche Vorsehung nicht den ersten Grundstein legt." Das alles sind zentrale Stellen im Aufbau der Werke. Aber sie lassen sich nicht angemessen interpretieren mit den neuzeitlichen Begriffen des Fatalismus, der strafenden und belohnenden Vorsehung, des immanenten Schicksals, wie das für Lohenstein die vielfach verdienstliche Arbeit von L. Laporte (1927) versucht. Man muß erkennen, daß hier die noch nicht durch Chr. Wolff abgeflachte, barocke Unendlichkeitsfrage der Leibnizschen Theodizee umkreist wird, dichterisch umkreist wird, und daß dies „Fatum" in den individuell verschiedenen Auffassungen doch dem Relationsgewebe der einen Welt zugehört, die als monadologische Begriffskombinatorik gesehen und „verfertigt" wird.



168. Titelkupfer von Hallmanns Schauspielen. Breslau, o. J.

Von hier aus zeigt sich noch einmal, wie Zesens unkombinatorischer, innerseelisch zentrierter Liebesroman „Rosemund" in seiner Zeit exzentrisch steht, wie er für sie im Wortsinn eine Entgleisung und für die Folgezeit ein Vorklang ist. Ganz ohne Fortführung ist die dort angebahnte Wendung nicht geblieben. Kindermanns „Unglückselige Nisette" (1660), die sich die „Argenis" und Desmarets „Ariana" zunutze macht und wahrscheinlich für einige Motivformungen des „Simplizissimus" Anregungen gegeben hat, und noch mehr die anonyme „Unglückselige Liebes- und Lebensgeschichte des Don Francesco und Angelica" (1667) wollen ersichtlich Seelenschicksal episch gestalten. Aber aus dieser Bewegung sind keine Werke hervorgetrieben, in denen eine Dominante des Zeitalters ragend erschiene. Der literarhistorische Ertrag besteht in der sprachlichen Durchbildung des Erzählstils. Der strenge, sachliche Einsatz der „Argenis": „Die Welt hatte Rom noch nicht angebetet und das Meer war der Tiber noch nicht gehorsam, als ein fremdes Schiff . . ." ist nicht nur ins Persönliche gewendet, sondern auch bauschig aufgeschwellt, wenn „Don Francesco" beginnt: „Der erzürnete Himmel gabe den Weltkindern durch die finstere Bewölkung, sausenden Winde und erschrecklichen Donner-Blitze seinen Grimm gnugsam zu verstehen, als eben der hochbetrübte Don Francesco . . ." Und eben solche stilistischen Vorgänge werden von der führenden Zeitliteratur aufgenommen. Auch der Schäferroman, der doch bis zum Ausgang des Jahrhunderts eifrig gepflegt wird, kann wegen seines unverbindlich privaten, unpolitischen Charakters nur als ein Seitentrieb gelten, in dem gewisse Stilmittel zur besonderen Ausbildung kommen. An geistiger Intensität wie an gehaltdurchdrungener Stilweite kann er es nicht mit der monadologisch-kombinatorischen Dichtung aufnehmen, die mit repräsentativer Verpflichtung und öffentlichem Anspruch auftritt und gehört wird. Die intuitionistischen Bestände des spiritualistischen und die sachanschaulich erbaulichen des katholischen geistlichen Schrift-

tums, das in der zweiten Jahrhunderthälfte reich blüht, werden in dies weit ausladende Gefüge eingebaut. Der eigentliche Stoff aber, in dem das Relationsgewebe zur Erscheinung gebracht wird, ist „Geschichte".

Damit ist schon gesagt, daß die barockzeitliche Auffassung von der Geschichte etwas anderes auffaßt als die nachherdersche. Nur das für die Großdichtung der Zeit Wichtigste sei kurz angedeutet. Geschichte ist hier die spezifische menschliche Daseinsweise. Sie ist die Ebene, in der die Menschen auf Erden innerhalb ihrer Seinskombinationen wirklich sind. Und die Menschen sind durch Verstand, Willen und Passionen diese wirklichen Menschen. Das ist eine der humanistischen Komponenten dieses Geschichtsbildes. Aber der Barockhumanismus ist entscheidend höfisch bestimmt. Das macht sich in dem Auswahlsystem des menschlich Belangvollen entscheidend geltend. Der Mensch ist geschichtlich um so belangvoller, je höher er in der höfischen Stufenordnung gestellt ist. Und ergänzend: die einzelnen Relationssysteme werden durch ihren höfischen Herrscher repräsentiert. Insofern hier aber Geschichte die Geschichte nicht von großen Persönlichkeiten, nicht von Gemeinschaftsorganismen, sondern von Kombinationssystemen staatlicher Art ist, versteht sie sich als Geschichte repräsentativer absolutistischer Herrscher. Die staatliche Orientierung spielt schon in der Reichsbegeisterung des Humanismus um 1500 eine große Rolle. In der Kombinatorik der absolutistischen Höfe, der innen- und außenpolitischen, hat sie ihre barocke Durchformung erfahren. Wird nun so die Geschichte wesentlich als Staatengeschichte gesehen, so erscheint weiter als ihr „Eigentliches" die Fortunabestimmtheit. Der jähe und trotz aller Berechnung nicht berechenbare Wandel der Kombinationen, von dieser Zeit mit schaudernder Verehrung durchgelebt, ist damit gedeutet als übermenschliche Fügung. Hier ist denn die Stelle, wo die Profangeschichte zu einer Art Heilsgeschichte wird durch das Pathos des heroischen Moralismus. Die Geschichte der Kombinationssysteme läuft in unabsehbaren Abfolgen von Umgruppierungen ab; fast ein Kaleidoskop, das die Hand der Fortuna schüttelt. Für jeden einzelnen aber bedeutet jede Konstellation das unentrinnbare Gebot zur Entscheidung, und nicht auf deren Erfolg für die weiteren Konstellationen innerhalb der „Geschichte" kommt es dabei für den einzelnen an, sondern auf den unentrinnbaren ewigen Lohn, der in der geschichtstranszendenten Wirklichkeit der ewigen und absoluten Gesetze den richtigen und falschen Entscheidungen zuteil wird. Dies „Wesen" der Geschichte aber ist dasselbe in jedem Raum, wo es Geschichte gibt, und zu allen „Zeiten". Nicht nur Kostüm und Sprechweise der verschiedenen Länder und Zeitalter verschwinden davor ins Belanglose. Auch die Ausprägungen der epochalen Geistigkeiten, der verschiedenen geistesgeschichtlichen Strukturen werden darüber zum unwesentlichen „Kostüm", das nicht nur vernachlässigt werden darf, sondern gerade sinngemäß abgestreift wird. Die humanistische Auffassung der Geschichte als „Exempel"-sammlung erfährt hier ihre großartig zusammenschauende Vollendung: das nach allen Seiten hin unabsehbare Meer der Fortunakombinationen zeitigt — dies eben ist sein „Geschichtliches" — unaufhörlich „Exempel" der Relationssystematik, deren endlose Zahl die Menschengeschichte erschöpft. Es zeitigt damit die unendliche Zahl von „Exempeln" für die richtige oder falsche Entscheidung, in der sich die menschliche Heilsgeschichte erschöpft. In all den Zahllosigkeiten aber erscheint doch immer das eine Wesentliche der Geschichte: die Entscheidung, die der Mensch in der Erschütterung der Fortunazeit über Zeit und Raum hinaus trifft. Die Geschichte ist hier also nicht als Wachsen oder Fließen aufgefaßt, sondern als ununterbrochene Abfolge von beispielhaften Eruptionen, in denen die Zeit wirklich wird. Indem sie aber wirklich wird nur als „Schauplatz" von Entscheidungen über Zeitloses, ist sie selbst ein mit Schaudern zu verehrendes Exempel für den höfischen Menschen dieser Zeit,



der sich als vergänglichen Leib und zeitlosen Geist weiß, und für die Providentia, das „Verhängnis", das aus dem Ewigen in die Zeit herrscht.

Innerhalb dieses Schemas besteht eine Fülle von verschiedenen Auffassungsmöglichkeiten, je nachdem das Zeitliche oder das Zeitlose mehr im Vordergrund erscheint, die Fortuna eingeordnet ist, die Kombinatorik weit gespannt oder zusammengedrängt wird, das Relationsgewebe oder die Monade im Brennpunkt steht, Verstand oder Wille oder Passion die stärkste Entscheidungskraft hat. Das Bestimmende bleibt immer jenes Empordenken vom vergänglichen Einzel„fall" zum unvergänglichen und allgemeinen Moralbegriff. So verketten sich hier Voluntarismus und Polyhistorismus der Zeit. Aber der grenzenlose Trieb nach Tatsachenwissen bleibt nicht sinnblind. Nur wird der Sinn nicht in der zeitlichen Entfaltung von Strukturzusammenhängen gesucht, sondern in den jeweiligen Zuständen der Relationsgewebe, in ihrer Umgruppierung von Augenblick zu Augenblick und ihrer Habe an moralischen Möglichkeiten. Geschichte als überzeitlichen Mythus zu verstehn, das steht also trotz aller wesentlichen Verschiedenheit in einer gewissen funktionellen Entsprechung zu dem Barockwillen, Geschichte als außerzeitliche Kombinatorik zu erfassen.

Die Großdichtungen der deutschen Spätbarockliteratur sind ganz überwiegend Geschichtsdichtungen im Sinn solcher eingedeuteten oder verfertigten Kombinatorik. Wichtige Unterschiede von der neuzeitlichen Dichtung lassen sich dorther verstehn; nicht nur im Gehalt, sondern auch in der Gestalt. Vor allem spiegelt der Stil des Gesamtaufbaus den Momentanismus, um nicht zu sagen Vulkanismus, dieser Geschichtssicht im Zeitlich-Faktischen und ihren Moralismus im Zeitlos-Sinngebenden. Psychologische Motivation kann hier nur eine Nebenrolle spielen. Die atemraubende Jagd der wechselnden Ereignisse und der oft wie endlos anmutende Ablauf der Ereignisreihen, das ist der Stil einer Geschichtsdichtung, die eben in der Geschichtsdichtung Menschheitsdichtung geben will und die von der Hand der Fortuna die Geschichte gezeitigt sieht. Die verwickelte, oft mit Fleiß als Denkaufgabe hergestellte Geschehnisfügung entspricht nicht nur dem, auf den ersten Blick unentwirrbaren, Fortunaspiel, sondern damit zugleich auch dem mathematischen Zug dieser Geschichtskombinatorik und sohin weiter dem beherrschenden Intellektualismus der Zeitspanne. Die Geschichte ist von ihm so gesehen, daß sich in ihrer Verdichtung der „Witz" des Dichters und in deren Aufnahme der rätsellösende, geistreiche Verkettungen durchblickende Verstand des Lesers bewähren kann. Die „Stimmung" des zeitlichen Bereichs ist dadurch in der Abfolge der Geschehnisse vornehmlich verankert, und weniger mit dem Gemüt als mit dem Intellekt kann sie erfahren werden. Eine andere Art „Stimmung" liegt in dem Bereich, wo Zeitloses und Zeitliches ineinander überspringen, in den „Geschichten" der moralischen Entscheidungen. Hier ist erlebendes Nachfühlen gefordert. Beiderorts aber muß Pathos den Stil prägen, im ungeheuren Fortunareich der sinnlichen und doch als Kombinationenfolge erkennbaren Wirklichkeit wie im spirituellen Reich der moralischen Verantwortung, im nun absolutistisch verstandenen „Gottesstaat". Das Jähe und Wuchtige, das Überspannte, der Zug nach Unendlichkeit, das Bedürfnis, Letztes und Tiefstes aus den Dingen herauszuholen, das Walzels Aufsatz „Barockstil bei Klopstock" als bestimmend für den Stil herausgestellt und an Eigenheiten des Wortausdrucks im einzelnen dargetan hat, ist solchen Beständen der barockzeitlichen Geschichtsdichtung einsichtig zugeordnet. Aber auch der Grund für die Restbindungen barockstilhafter Gelöstheit in der barockzeitlichen Dichtung erhellt daraus. Beides versteht sich als stilistische Ausprägung der Fortunakategorie. In ihr ist eine horizontal gerichtete, in sich ziellose Dynamik verkoppelt mit einer vertikal gerichteten Teleologie, ein eruptiver in sich zielloser Vitalismus mit einem statischen, auf absolute Richtigkeit zielenden Rationalismus. Das geöffnete Nacheinander der Kombinationen innerhalb der bloßen Zeitlichkeit wird sinnvoll erst in der bewußten Zusammenfassung des Einzelnen auf das außerzeitliche Gericht hin.



Die feine Beobachtung Walzels, daß sich bei Gryphius das Barockstilhafte weniger im Aufbau der Trauerspiele, der Sonette auswirkt als in der Wortwahl, gibt ein lehrreiches Beispiel für die zwiegesichtige Stilart an die Hand, wie sie zu solcher Verkoppelung im Sachlichen gehört. Und gerade diese Verkoppelung ist wohl ausschlaggebend für die Geistigkeit des Zeitalters, das den Namen Barock bekommen hat (vgl. S. 2f.). In einem aber bedingt die Verkoppelung für den Aufbau der spätbarocken Dichtungen eindeutig barockstilhaften Zug: in der Verlegung des Schwerpunkts ans Ende, in der diagonalen Bewegtheit nach oben hin, gleichsam als einer Resultante aus den horizontalen und vertikalen Kräften.

Schon bei der Betrachtung des Bidermannschen Schaffens war davon zu reden. Auch in Barclay-Opitzens Argenis macht es sich entscheidend geltend. Der Grundriß, den „Belisarius" und „Argenis" vorgeformt hatten, der in den Trauerspielen von Gryphius, Masen und dem frühen Avancini, in den verschiedenen Romanübersetzungen aus dem Italienischen und Französischen bereichert worden war, er liegt in bauschigen Abwandlungen auch noch den Geschichtsromanen und Geschichtsdramen zugrunde, in denen die spätbarocke Großdichtung sich vollendet. In dem geistigen Raum, den sie abmißt, hat die spätbarocke Gesellschaftslyrik ihre Stelle. Das Absinkegut dieses Kreises, die galanten und geographischen Romane Happels († 1690), die pikanten Gegenwartsromane der Hunold und Bohse, der schon im Gefolge von Fénélons „Telemach" (vgl. Neuberts Darstellung in diesem Handbuch S. 345ff.) den Sentimentalismus fördert mit seinem „Getreuen Hofmeister adeliger und bürgerlicher Jugend" (1705), sie kommen doch nicht ganz aus diesem Kraftfeld hinaus. Man hat diese absinkenden Erzeugnisse wegen der Annäherung an unmittelbare Wiedergabe der Gegenwart und wegen Umstellung der Psychologie als eine Art „Fortschritt" bezeichnet und damit wirklich „Schritte" aufgefaßt, die vom Kristallisationspunkt der barockzeitlichen Dichtung fortführen. Aber selbst bei den großen vorzeitigen Neuerern Grimmelshausen und Weise, die mit ganz anderer triebhafter Kraft schon in gleicher Richtung schreiten, ist jener Grundriß nicht völlig überwunden. Dabei schaffen beide in der Zeit der spätbarocken Dichtungsblüte; gleichzeitig mit Rettenbacher, dem späten Avancini und Lohenstein, dem beginnenden Anton Ulrich.

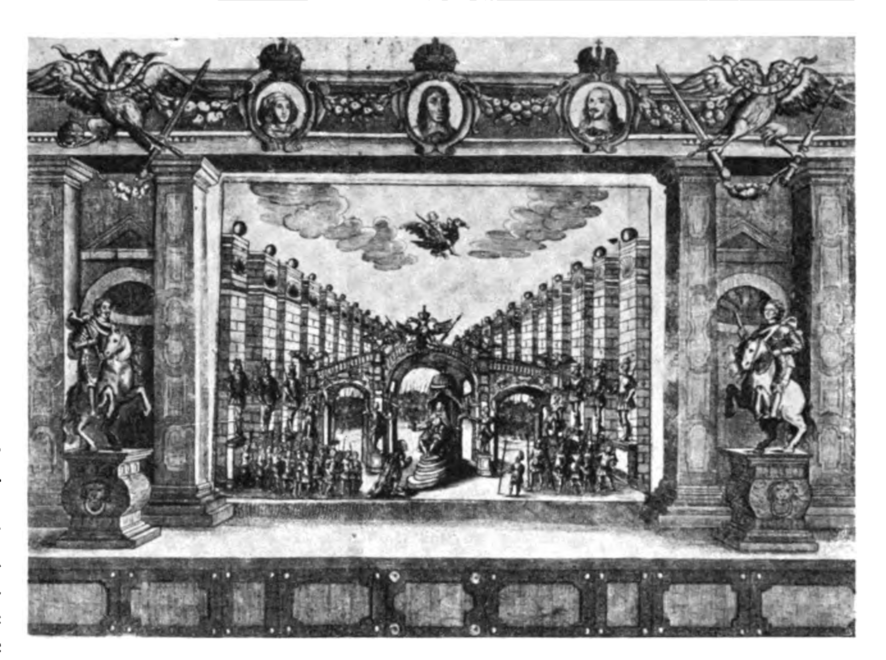
Im Jahre 1659 erscheint der erste Roman Buchholtzens, und Avancinis „Pietas victrix" wird zur Kaiserfeier in Wien aufgeführt. Damit hebt sich die Endphase des deutschen Barockzeitalters heraus.

„Herkules und Valiska" ist freilich noch kein durchgeformtes „Geschichtgedicht". Die intellektuelle Bewältigung der Massen gelang dem geistlichen Verfasser nicht recht. Die breite Schwerfälligkeit im einzelnen und im ganzen zeigt unverkennbare Rückstände der deutschen Bürgerrenaissance, und in den unmittelbar erbaulichen Partien schwingt etwas vom heraufziehenden Pietismus, der den heroischen Glanz des höfisch-humanistischen, mehr mittelbar seelsorgerischen Moralismus verschleiert. Auch die verwickelte Fügung der Geschehnisse mit Namenwechsel, Entführungen und Verkleidungen wird über die reihende Art hinaus doch nicht recht geistreiche Kombination. Aber bis zu einem gewissen Grad vermag der predigende Verfasser doch, Amadis-Taten und Theagenes-Irrfahrten in einen geschichtlichen Raum, den Sturz des Arsacidenreichs durch die Sassaniden während der Regierungszeit des römischen Kaisers Alexander Severus, hineinzusehen. In den Schicksalen seiner Helden, des deutschen Großfürsten Herkules, des Böhmenkönigs Ladisla und ihrer Schwestern Klara und Valiska, erscheint etwas wie Repräsentation von Staatengeschichte, freilich unscharf gefaßt und von fabulierten Abenteuern überwuchert. Gegenüber der „Argenis", die als geschlossenes Kunstgewebe unvergleichlich überlegen ist, bringt Buchholtz doch üppigeres Ausbreiten von „Fällen", bewegteres Durcheilen weiter Räume. Nur daß ihm darüber die strenge Bestimmtheit des geistigen Gerüsts aus den Fugen geht. Noch schwächer ist Buchholtzens zweiter Roman, „Herkuliskus und Herkuladisla" (1665); in allem, worauf es ankommt, ein Abklatsch des ersten. Nicht als künstlerische Leistung, sondern als Träger der Tendenzen, die weiterhin die Romangattung zu spätbarocken Formen verwirklichen, verdient dieser erste eigenständig deutsche Geschichtsroman Beachtung.

Avancinis „Pietas victrix" ist ein Musterbeispiel habsburgisch-höfischer Repräsentationskunst, von dem Einleitungsmonolog Constantins an, der die Funktion des würdigen Herrschers rhetorisch bestimmt und feiert — „Er, der im Purpur thront, / Des Erdglücks Norm, Mitregent ist er Gottes, / Des Weltregenten, der zum Blitz nur greift, / Der durch Kometen Erdverderben rüstet, / Nur wenn Verderb des öffentlichen Wohls es fordert" —, bis zum festlichen Krönungsakt der Schlußszene — „Errungner Siege erste Frucht



ist diese, Gott / Festlich zu huldigen; zweite ist des Volkes Heil, / Die dritte endlich herrschenden Geschlechtes Ehre". In dem weltgeschichtlichen Kampf Konstantins d. Gr. mit Maxentius um das Römische Reich ist hier von einem führenden Dramatiker des legitimistischen Barockkatholizismus das abendländische Relationsgewebe gesehen, in dem die historisch-moralische „Richtigkeit" des habsburgischen Kaisertums sich disputatorisch agieren läßt. Aber Disputation, rhetorische Wortkunst ist hier nicht wie bei Bidermann der dramatische Nerv. Dort preßt sich die ungeheure Vorkriegsspannung in die Sprechformulierung der begrifflich gefaßten Gegensätze, und drohendes Helldunkel umschauert den Weg zur Entscheidung. Die „Pietas victrix" ist keine Tragödie. Im Konstantinusstoff findet die Habsburgerzeit das Grundgesetz ihres Geschichtsglaubens leuchten, den Sieg des kirchentreuen Herrschers über alle feindlichen Gewalten. Aus dem Vatikan, wo 1484 ein „Constantinus" gespielt wurde, war der Stoff in die humanistische Dramatik eingegangen. Das München der neuen katholischen Aktion hatte 1574 einen „Constantinus Magnus" von G. Agricola S. J. spielen sehen. Weiter wissen wir von Spielen über diesen Stoff in Prag 1617 und 1627, wohl auch Luzern 1635, Burghausen 1655. Avancini hat ältere Bearbeitungen für das 1650 erbaute, bühnentechnisch glänzend ausgestattete Wiener Jesuitentheater zugerüstet. Die Behauptung, er lasse das Wort ganz im Prunk der Schaustellung untergehn, ist doch wohl nicht aufrechtzuerhalten. Was die Veroperung des barocken Humanistendramas anbahnt, das läßt sich an Hallmann beobachten, der im Sprachlichen zwar nicht von Lohenstein loskommt, aber die Hochpunkte in „Ballette" und arienhafte Lyrismen verlegt. Avancinis Pietasspiel mit seinen rund 3000 Versen ist durchaus das Werk eines wortmächtigen Humanisten, der ja auch als Dichter höfischer Oden Bedeutendes geleistet hat. Aber die Disputatorik hat sich ihm mit den dramatischen Konflikten gegenüber Bidermann entspannt unter der triumphierenden Gewißheit des: Pietas victrix! Nicht Comicotragödie gibt er, sondern Festspiel, und der rauschende Glanz des neu gesicherten Barockkatholizismus breitet sich aus. Gleich der Eingang des Constantindramas erhellt das: eine „stumme Szene", in der ein Traum dem Kaiser seinen künftigen Triumphzug durch Rom zeigt. Dem Erwachten nahen in der zweiten Szene die Heiligen Petrus und Paulus und verheißen ihm den Sieg über Maxentius. Wie da Rede und Disput in verheißungsvollem Glanz stehn, wie sie durchbrochen werden vom Gesang der Himmelsschar, dem Gefolge der Heiligen, das ist bedeutsam für die Anlage des ganzen Stücks. Nach diesem Eingang mögen die Gegenszenen um den tyrannischen und gottlosen Maxentius noch so finster drohen, mögen sie zauberische und teuflische Mächte in strenger Wortschlacht und erstaunender Inszenierungskunst gegen Constantin heraufführen: im Grunde ist der Sieg schon vor der Schlacht nicht zweifelhaft, und nicht im Kampf liegt das Dramatische, sondern im Durchbrechen des Glanzes durch die Wolken; ein Vorgang, der denn mit Worten, Musik und Theatermaschinerie zur Darstellung gebracht wird. Mit Recht hat Walzel (a. O.) auf den „Unterschied zwischen reformatorischer Abkehr von dem Schönen der Sinnenwelt und katholischer Freude an diesem Schönen" in der Barockliteratur hingewiesen und etwas von dem Trennenden zwischen Gryphius und Calderon auch darin gefunden. In der Tat zeigen die Spiele Avancinis gerade gegenüber Gryphs Tragödien eine vielleicht verblüffende Aufgeschlossenheit für die repräsentative Schönheit des Irdischen. Sie wird freilich von strenger Aszese in Zucht gehalten, und den voluntaristisch-



169. Kupferstich aus Avancinis „Pietas victrix". Wien 1659.

rationalistischen Unterbau zeigt unverbrämt des Spieldichters noch heute verbreitetes Betrachtungsbuch „Vita et doctrina Jesu Christi" (1665). Der Glaube an die Pietas victrix schon auf Erden ist das Verbindende, und Sieg bedeutet hier Recht zur Herrschaft im Verfolg der Standestugenden, nicht Recht zum Genuß. Auf den geht vielmehr der Tyrann aus, der gerade als solcher zur endlichen Niederlage verurteilt ist. Schön sagt Walzel: „Angelus Silesius bejaht das Diesseits, soweit der Neuplatonismus, zugleich Führer von der Erscheinungswelt zu Gott hin und Verklärer dieser göttlich durchgeistigten Welt, dem Diesseits Weihe schenkt", und er berührt Entsprechendes bei J. Böhme, stellt die „gnostische Entwertung der Sinnenwelt bei Gryphius" dem gegenüber. Entscheidende Sonderungen sind damit geltend gemacht. Wenn Avancini trotzdem keineswegs mit Böhme in der Art der „Weltfreude" gleichgeordnet ist, so hat doch für ihn der Suarezismus eine ähnliche Bedeutung wie der Neuplatonismus für Angelus Silesius. Die Entspannung aber seiner rauschenden, um nicht zu sagen rauschhaften Kunst von der Comicotragödie zum Festspiel ist eingebettet in einen Optimismus, der an die nahende Aufklärung anklingt und der das geheimnisvoll mittelbare Walten der Vorsehung in der Fortuna versteht als eine Art prästabilierte Harmonie zwischen „richtigem" Leben und irdischem Erfolg. So kündigt sich eine Abflachung des Intellektualismus an, gerade indem die repräsentative Funktion des Werks auf die im Helldunkel des Gegeneinander verherrlichende Festlichkeit gerichtet wird. Das spiegelt sich in der unproblematischen Sicherheit der bald bauschigen, bald knapp gedrängten Sprache, während die Gesamtanlage unverkennbar hochbarocken Stil zeigt. Nicht ganz unverwandt ist die Struktur der italienischen Opern, die mit ihrer Sinnenfreudigkeit jetzt, vornehmlich über die großen katholischen Höfe, nach Deutschland dringen. Das Kombinationsgewebe muß da schon der Gattungsbedingungen wegen vereinfacht werden. Aber daß man für diese Bedingungen jetzt aufnahmelustig war, ist damit nicht erklärt. Der Tugendsieg im Liebesfeld bestimmt auch hier weitgehend den Grundriß bis zu Mozart hin, wie er für die zahlreiche Jesuitendramatik noch der Aufklärungszeit, bis zur Aufhebung des Ordens 1773, maßgebend bleibt. Wieweit es sich bei diesen Abwandlungen um wechselweise Einflüsse, um gemeinsame „Quellen" im Zeitgeist, um soziologische Kraftfelder handelt, das ist noch völlig ungeklärt.

Avancinis siegsicherer Moralismus ist innerhalb des reichen Wiener Kunstlebens der Zeit das repräsentative Theater des Hofs, der den Dreißigjährigen Krieg trotz Frankreich und Schweden überstanden, der für das eigene Gebiet das Alleinrecht seiner Kirche erhalten hat und sich nun anschickt, den Türken vom christlichen Abendland abzudämmen. Lohenstein atmet im weiteren Raum dieses Hofs die gleiche Luft als Neuadliger und protestantischer Stadtpolitiker, und seine Dramen, deren Haupt- und Mittelgruppe während der sechziger Jahre entsteht, sind nicht Festspiele, sondern Trauerspiele, aber wie die Großwerke Avancinis Aktionen geschichtlicher Kombinatorik im Stoff des altrömischen Staats: zermalmender Triumph Roms in den todreifen Grenzreichen Ägypten („Cleopatra") und Nordafrika („Sophonisbe"), verpestende Zersetzung im Innersten des römischen Reichs, des neronischen Hofs („Agrippina", „Epicharis").

Die Greuelrhetorik und Marterszenik in den Nero-Dramen ist mit ihrer Grausamkeitswollust besonders sinnfällig und wohl deshalb schlagwortmäßig bekannt. Im Bereich der hochbarocken Geschichtsdichtung aber bezeichnet sie doch nur den Ausschnitt aus dem Fortunastaat, der hier vornehmlich zur Sicht kommt. Denn auch Lohensteins Welt ist dadurch bestimmt, daß sie aus geschichtlichen „Exempeln" für die menschliche „Monadologie" besteht. Während jedoch Avancini eine dunkle Grundspannung zwischen den barocken Kraftfeldern erhellt und vereinfacht, indem er das übernatürliche Gericht als belohnende Vorsehung fast unmittelbar mit dem Nacheinander der natürlichen Geschichte verkoppelt, hat Lohenstein in den Werken dieser Gruppe die Vorsehung so weit abgerückt, daß die Spannung fast aufgehoben ist. Dafür steigert er die Kräfte des natürlichen Relationsgewebes bis zum äußersten, beschleunigt er das Zeitmaß des kaleidoskopischen Stellungswechsels in gleichem Maß und bringt dadurch in seinem dramatischen Raum jenen Spannungsverlust ein. Ja noch mehr: in der nur mehr raum-zeitlichen Erstreckung dieser Welt, in deren Kräftetoben nun auch die zeitlosen Moralgesetze zuweilen einzugehn und sich zu subjektivieren scheinen, kann jene Spannung zwischen Tugendwillen, Glückswillen und Fortunamacht um so sinnfälliger wirken. Als fände der an Unendlichkeitsmaße gewöhnte Tatwille nicht Raum genug, schlägt er oft ersichtlich zurück in die „Helden" und läßt die Ausbrüche der Entscheidungen sich so überstürzen, daß sie einander ersticken, bis Fortuna die endgiltige Konstellation heranführt, den unentrinnbaren Tod, der zur endgiltigen Ent-





Paul Troger, Triumph der Religion.
Plafondskizze, Diözesanmuseum, Brixen
Typisches Motiv hochbarocker Bild- und Wortkunst

scheidung führt, nicht weil er die höchste, wesentlichste Entscheidung heraufhebt, sondern weil er die Möglichkeit weiterer Entscheidungen endet. Hier wirkt dann die „Kälte, die nach tiefster Erregung den letzten Entschluß bestimmt" (Walzels anschließende Darstellung S. 11). Das Wertmaß für diese Entscheidung ist nicht mehr die „Richtigkeit", wie noch durchaus bei Gryphius und selbstverständlich auch bei Avancini, sondern der heroische Grad des Willensakts. Cleopatra und Sophonisbe werden „groß" durch „den Großmut", mit dem sie sich den Tod geben, um schimpflichem Leben zu entgehen. Und Großmut ist nicht großzügige starke Güte, sondern ein Stolz, der für die Wahrung der zugeborenen ständischen und menschlichen Ansprüche die Lust und gegebenenfalls das Leben opfert. Im Zusammenwirken höfischer und stoischer Ideen wandelt sich also das Bild des christlichen Humanismus vom großen Menschen und schließt sich gegen das Reich der absoluten Moralgesetze ab. Ein Wort Scipios aus der „Sophonisbe" zeigt von etwas anderer Seite den gleichen Vorgang: „Ich bin ein Mensch wie du, doch der Begierden Herr." Für den christlichen Barockhumanismus ist der Mensch gerade dadurch Mensch, daß er der Begierden Herr ist. Hier ist er trotz seines Menschseins Herr der Begierden; in der Tat eine grundstürzende Gewichtsverlagerung. Der Glaube an absolute Werte zieht sich aufs Ästhetische zurück: „Der Rose bleibt ihr Wert, entseelt sie einen gleich", damit reckt Masinissa in dem aufwühlenden und rational hochgespitzten Gespräch mit Scipio die amoralische düstere Schönheit Sophonisbes, von der er glüht, über alle sittlichen und politischen Verunglimpfungen des Römers empor, um freilich am Ende den Besitz der Schönheit im Kampf von „Begierden und Vernunft" dem Ehrgeiz zu opfern. Mit dem neuen Bild der Größe ist eine weitergreifende Abschließung gegen das Reich absoluter und transzendenter Werte verbunden. Das Schwarz-Weiß, Hell-Dunkel der repräsentativen Personen deckt sich nicht mehr mit moralischem Wert und Unwert. Scipio wie Masinissa, Antonius wie Augustus haben von sich aus recht; selbst von Nero gilt das schon in einigem Umfang, von Cleopatra, Sophonisbe, Agrippina, Epicharis in noch höherem Maß. Das ist allerdings noch nicht immanente Tragik, wie sie wenig später in Weises unbegreiflich früher Komödie der sozialen Revolutionstragik „Masaniello" (1682), schwächer ausgeprägt in dessen psychologischem Problemspiel „Die unvergnügte Seele" (1688) aufzuspringen scheint. Bei Lohenstein ist kein Ort für das „Tragische" im neuzeitlichen Sinn. Tragisch ist ihm mit der Barockpoetik das Höfische als das geschichtlich Belangvolle, ist ihm das beispielhafte geschichtliche Beziehungsgewebe. Aber er sieht es nicht als bestimmt durch moralische Teleologie, sondern als rätseldunkle eigengesetzliche Tatsächlichkeit. Dieser „Positivismus" ist offenbar der Boden, aus dem sich seine an Paroxysmus streifende Stilgebung des Sinnenfälligen genährt hat. Die kombinatorische Phantasie durchzuckt Raum und Zeit und läßt nächste und fernste Beziehungen zu sinnlich Gegebenem aufblitzen, sodaß zuweilen Zeile um Zeile der Alexandriner-Disputationen nicht die umstrittene Sache nennt, sondern Erscheinungen, die sich im Medium der Sinnengegebenheiten jener Sache zuordnen lassen; auch dies wohl ein Vorgang, der durch die neu abgegrenzte Raum-Zeitlichkeit mitbedingt ist. Und der „Positivismus" trägt auch die neue Relativierung des moralischen Rechts. Im geschichtlichen Gewebe kommt es „faktisch" zu solchen und solchen vernichtenden Konstellationen. Über ein Ziel, das



170. Titelkupfer in Lohensteins „Cleopatra". Breslau 1680.



171. Kupferstich aus W. H. v. Hohenberg „Der habsburgische Ottobert". 1664.

die „Vorsehung" damit über Raum-Zeit hinaus verfolgen mag, sagen und begründen die verschiedenen „Repräsentanten" verschiedenes — man hat hier eine letzte Folgerung aus der Disputatorik —, aber einsichtig hebt sich aus dem Wirbel des Nacheinander nur der ästhetische Wert der „großen" Tat heraus. Statt der geschichtstranszendenten Teleologie konstruiert dieser Blick eine übergreifende Zielstrebigkeit innerhalb des Nacheinander. Wie sich im Toben der Monadenkräfte nach innen und außen, gegen sich selbst und gegen die andern, unbeirrbar die weiten Schritte des beispielhaften Römerstaats vollziehen, das ist der große und bannende Atemzug dieser geschichtlichen Trauerspiele. Wenn im 4. Akt der „Cleopatra" Augustus, im 4. Akt der „Sophonisbe" Scipio endlich leibhaft auf die Bühne treten und sich den Leidenschaftsbündeln gegenüberstellen, dann scheint einen Augenblick der Gang der Weltgeschichte zu stocken, eh ihr Vollzieher ohne Glück und Leid, ohne Haß und Liebe, aber mit grauenerregender Klugheit und Unwiderstehlichkeit über die sich Windenden und Bäumenden, Kirrenden, Beschwörenden und Empörten hinschreitet, die durch Untergang dem Kombinationswandel zu dienen haben und deren Autonomie nur die Wahl zwischen den Formen des Untergangs bleibt und die Selbsterhebung ins freie Reich des Ästhetischen durch die große Tat. Als Ziel der Wandlungen erscheint nun, wieder ganz „positivistisch", die gegenwärtige Kombination, die glorreiche Herrschaft Habsburgs. Da berühren sich Avancini und Lohenstein greifbar, wenn in der „Pietas victrix" die hl. Helena verkündet, wie die Krone Konstantins auf die Habsburger, auf Leopold übergehn werde, und Sophonisbe im Tempel der Sonne und des Monds den Sturz Karthagos, ja ganz Afrikas unter Roms Siegeswagen und den Gang der Geschichte bis zu Leopold hin durch Didos Geist erfährt. Die dramatische Hochspannung des Lohensteinschen „Spiels" geht von der Antithetik des einzelnen Alexandriners, der kaum je sonst so zum Bersten mit Sprengstoff gefüllt und doch zusammengehalten ist — ein Abbild der dramatischen Spannung, die in diesem Geschichtsbild jedem Augenblick innewohnt — durch sich erweiternde Kreise zur stichomytischen Disputation, zum Kaleidoskopwechsel innerhalb der Szenen, zum jähen „Glückswechsel" der Szenenfolge mit ihrem blendenden Helldunkel, zur Spannung zwischen den Einzelkräften mit ihrem steten Richtungswechsel und der schaudererregenden Ruhe der verhängnisschwangeren Ganzheiten. Noch die Geschichtstragik eines Hebbel hat der Eingangsvision der „Cleopatra" an Weite und dunkler Abgründigkeit der Beschwörung von Zeitenwandel nichts gegenüberzustellen, wenn Anton beginnt:

Kehrt Rom den heiligen Nil nun in ein rotes Meer?
Fleußt nichts als Bürgerblut statt fruchtbar'n Wassers her,
Womit die Tiber wird ersäuft, der Phrat beflecket?
Die Grenz' ist der Natur, der See ihr Ziel gestecket,
Der Schatten mißt die Nacht, das Sonnenlicht den Tag,
Nichts aber den August.

Das Pathos weitfaltigen Schwungs und knappwuchtiger Pointe ist die sinnlich-sprachliche Stilgestalt der von Lohenstein gestalteten Wirklichkeit. Sie ist von einer Sehweise aufgefaßt, der sich die Geschichte repräsentierter Staatseinheiten durch die Geschicke repräsentierender Monaden vollzieht, der das Mysterium der Tatsächlichkeit letzte Wirklichkeit ist. Und noch der vielberufene Polyhistorismus des Dichters gehört diesem Positivismus an: die im dramatischen Wortkampf verwebten „Tatsachen" werden in den Anmerkungen als geschichtliche Fakta belegt. Die Anmerkungen geben dabei allerdings eine sinnfremde Faktensammlung, und nicht in ihnen, sondern in den Dichtungen muß das Geschichtsverstehen Lohensteins gesucht werden. Polyhistorismus und Geschichtskombinatorik sind ihm, sind der Zeitspanne des Spätbarock zusammengehörig.

Von Avancini werden in diesem Jahrzehnt aufgeführt in Passau „Connubium meriti et honoris sive Evergetes et Endoxa" (1665), „Dei bonitas de humana pertinacia victrix sive Alphonsus X." (1666), in Wien zur Hochzeit des Kaisers Leopold mit Margarete von Spanien das an allegorischen Zwischenspielen reiche Feststück „Fides conjugalis sive Ansberta sui conjugis Bertulfi e dura captivitate liberatrix" (1667). Es sind, wie schon die Titel zeigen, alles Abwandlungen der Pietas-victrix-Idee. Bemerkenswert für die Haltung gegenüber der Theodizee-Frage ist die Form, die der Vermessenheit des Alphonsus gegeben wird; er „wagt zu meinen und auszusprechen: wenn er selbst bei der Erschaffung der Welt Ratgeber bei Gott gewesen wäre, würde manches besser geordnet worden sein".

Neben Lohensteins und Avancinis Dramen geht in den sechziger Jahren aus dem habsburgischen Kulturkreis der erste und einzige Versuch eines umfassenden höfisch-historischen Versepos hervor, den das Zeitalter unternimmt — der „Große Wittekind", den der Hamburger Postel um 1700 schrieb, gehört schon zum absinkenden Nachbarock Niederdeutschlands und in die Welt Happels und der Hamburger Oper. Es ist der „Habspurgische Ottobert" des österreichischen lutherischen Adligen W. H. v. Hohenberg, dessen 36 Bücher in 3 Teilen 1664 zu Erfurt erschienen; ein kühner und gewaltiger Entwurf, in dem ähnlich wie bei Buchholtz amadisische und heliodorsche Bestände zusammengeschweißt und umgebildet werden. Liebesgeschichte und Staatengeschichte sind verwoben, und ein strengerer Hofglanz als bei Buchholtz liegt über den Helden, namentlich über Ottobert und seiner schlachtgewohnten Rurimunda — der Amazonentypus tritt ja in allen derartigen Werken auf. Bedeutsam beginnt die Handlung im Gewirr byzantinischer Kämpfe um 600, also mit den Schicksalen der „Constantiner Stadt", als deren neuen Constantin schon Opitz den Habsburgerkaiser gefeiert hatte. Nach Nordwesten und Nordosten, bis ins „Moskowiterland" und nach China ziehen sich die Kreise in staatspolitischen und amourösen Verwicklungen. Im Mittelpunkt des Werks steht wieder die große Habsburgerfeier: „Der Engel Raphael macht den abgematteten Prinzen" Ottobert, den Merovingersproß und Vorfahren der Habsburger, „etwas zu bekräftigen in Schlaf sinken, legt ihm hernach seinen Traum aus und weiset ihm durch Offenbarungen die drei gewöhnlichen Weltwege zur Eitelkeit und Übertretung, . . . seine des Ottoberts Vorfahren und hochlöbliche Nachkommen, mit untersprengten Lehren vermischt" (vgl. Abb. 171). Daß dies Werk von rund 40000 Alexandrinern in der Vorrede zur „Aramena" als das erste deutsche Originalwerk der Geschichtgedichtgattung genannt und der Name Buchholtzens übergangen wird, ist für das Ethos des „Ottobert" ebenso bezeichnend wie bei dem Vollender des höfisch-historischen Romans begreiflich. Aber ein durchgeformtes Barockwerk ist der Ottobert nicht. Der bedeutende Entwurf wurde nach den eigenen Angaben des Dichters mit ungewöhnlicher Anstrengung durchgeführt, aber seine dichterische Gestaltung erstickt im Alexandrinergewebe. Nähere Untersuchung würde hier vermutlich im Verfolg Walzelscher Hinweise auf Unstimmigkeiten zwischen Barockstil und Barockzeit geführt werden. Jedenfalls besitzt Hohenberg nicht die Kraft Lohensteins, die Möglichkeiten des rationalistischen Alexandriners zu gefaßter Hochspannung zu verwirklichen. Ist es Mangel der Verskunst, ist es eine Geistigkeit, die sich dieser Versart letztlich nicht fügt? Die Forderungen der Versfüllung vergewaltigen jedenfalls den Satzbau bis zur Unverständlichkeit. Die barocke Präzision des Sprechens geht darüber in die Brüche, und statt des kunstreichen Baus, den der Grundplan fordern würde, ergibt sich schwerfällig breites, trotzdem unwuchtiges Nebeneinander. So erscheinen auch die „Bücher" dieses Alexandrinerepos mehr mit dem Stoff gefüllt, so gut es geht, als im Sinn des „Beziehungsgewebes" geistreich geordnet. Das barockzeitliche Geschichtgedicht findet seine reine und barocke Ausprägung am Ende desselben Jahrzehnts im höfisch-geschichtlichen Roman.

Vorher aber tritt noch Grimmelshausens Joseferzählung hervor (1667); nichts weniger als ein höfischer Roman, wenn auch die galante Antönung mancher Partien an die Übersetzungen ausländischer Romane denken läßt. Der dramatische Lieblingsstoff des 16. Jahrhunderts (vgl. S. 143) ist auch im Barockzeitalter gern bearbeitet worden, nun aber nicht so sehr mit dem Blick auf die zuständlichen Bilder und die bürgerliche Sittlichkeit. Die geschichtliche Beispielhaftigkeit des alttestamentlichen, aus apokryphen Quellen ergänzten Berichts wird als der eigentliche Gegenstand erfaßt: dramatische Spannung von Fortuna und Vorsehung. Der ägyptische Hof ist „Exempel" absolutistischer Geschichtskombinatorik. Bidermann stellt auch die Josefsgeschichte als Kampf zwischen den überirdischen und untermenschlichen Mächten. Josef ist der vorbildliche „politische" Mensch, in dessen Klugheit und fester Tugend die Vorsehung ihr Ziel auswirkt; nicht mehr der „gute Musterjüngling", den v. Weilen in den Dramen des 16. Jahrhunderts findet, sondern jugendlich helle Verkörperung eines barockkatholischen Ideals, des christlichen Höflings, dessen Lebensgeschichte den Pietas-victrix-Glauben anschaulich beweist. Und wieder gibt Bidermann — v. Weilens Bezeichnung des Werks als einer „guten Posse" verkennt das völlig — eine Comicotragödie, indem er





172. Kupferstich aus Zesens „Assenat". 1672. Verlobung Josefs und Assenats.



173. Höfische Hochzeitsfeier. Melchisedech traut Cimber und Aramena. Kupferstich aus Anton Ulrichs „Aramena", Bd. 5. 1673.

aus den lächerlichen Kreisen des niederen Alltagslebens empor schwingt zur hohen geschichtlichen Entscheidung. Avancinis Josefspiel schlägt gleich in der 1. Szene mit einem breit flutenden melancholischen Monolog Pharaos den hochhöfischen Ton an, und wie zu Ende schon dieses Akts Joseph vor dem Herrscher erscheint, ihm, von der Providentia belehrt, die Träume auslegt und zum Vizekönig erhoben wird, entfaltet sich das ganze höfische Zeremoniell. Der weitere Verlauf bis zur endlichen Erkennungsszene und der Entsendung der Brüder, die Jakob einholen sollen, ist als Regierungsaktion des Helden gefaßt. Josef ist der gerechte, gütige und weise Regent, der die Brüder pflichtgemäß prüft. „Recht und Natur" kämpfen dabei in ihm, wie Ratio und Natura im Abraham Pontans bei Gottes Befehl, Isaak zu opfern: „Die Schuld, die sie begingen, Die eben hob dich zu fürstlichem Stand. So brich denn, Liebe, endlich durch! Doch anders rät Verstand." Die Szenen im Gefängnis, auf der Fahrt der Brüder nach Ägypten bieten Gelegenheit zu lyrischen, ballettartigen Einlagen, die Schlußchöre der ersten 4 Akte sind ganz von allegorischen Spielen erfüllt.

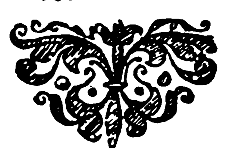
Auch bei Grimmelshausen ist Josef „eines großen und unveränderten Gemüts". Er kann der Verführerin aus dem Gefängnis schreiben, „daß eher die gerechte Sonn ihren gewöhnlichen Weg, als Josef die Tugend, deren er sich einmal ergeben, verlassen werde". Auch hier gilt Tugend als Vernunftbeweis. Statt des Höfisch-Politischen bringt Grimmelshausen manches Galante. Selichas Liebesklage wirft den Göttern vor, daß sie dem Josef „einen solchen schönen Leib und hingegen ein diamantenes Herz gegeben". Der Vorsehungsgedanke ist stark betont. Aber wie ihn Avancini durch unmittelbares Zeigenwollen abflacht, so naivisiert ihn Grimmelshausen. Der Aufputz kann nicht verdecken, daß der Dichter schon hier, wo er offenbar noch einen höfischen Leserkreis im Auge hat, nichts von einem geschichtlich-politischen Roman gibt, sondern die im Sinn des Zeitalters „kunstlose", liebenswürdige Erzählung eines abenteuerlichen Lebenslaufs; nicht „Witz" geistreicher Kombination und Pathos großer Tugend, sondern sinnenhafte Freude an „natürlichem" Mutterwitz in mannigfachen Lebenslagen. Das Werk erstellt mit vorbarocken Kräften eine neue Ebene der Erzählkunst, auf die hin die nachbarocke Zeit sich umlagern wird. Es kann aber als Barockdichtung Zesens „Assenat, das ist derselben und des Josefs heilige Staats-, Lieb- und Lebensgeschicht" (1670) nicht aufwiegen. Schon der Eingang, im 17. Jahrhundert fast eine ausdrückliche Festlegung der Stilhöhe, kennzeichnet das kunstvoll gebaute Wortkunstwerk gegenüber der mitgehenden Nacherzählung — auf die Polemik Zesens gegen den Vorgänger und dessen Antwort, auf beider Gleichgültigkeit gegen Chr. Weises frische, schon leicht zur Haupt- und Staatsaktion abbiegende „Triumphierende Keuschheit" (1668)



174. Christian Weise. Bildnis eines unbekannten Meisters. Zittau, Stadtbibliothek.

sei nur verwiesen. Grimmelshausen beginnt: „Gleich wie der Apfel nicht weit vom Stamme fällt, also schlägt kein Zweig aus seiner Art. Niemalen hat eine Taube einen Raben geboren noch eine Nachteule eine Nachtigall geheckt, obzwar beide von der Nacht ihren Namen herführen. Der Sara seltene Schönheit war so berühmt und vortrefflich, daß sich auch Könige, nämlich der mächtige Pharao in Ägypten und Abimelech der zu Gerara in Palästina, darin vernarrten: Wo hätte denn ein häßliches Urenklein von ihr herkommen können?" Dagegen Zesen: „Der liebliche Lilienmond war nunmehr vorbei, die Sonnenwende durch den rückgängigen Krebs geschehen, der Nil stieg immer höher und höher, und Osiris begunnte sich dem Jungferschoße seiner himmlischen Isis allgemach zu nähern, als der trübselige Josef den Ort seines Elendes erblickte. Memfis, die königliche Stadt, sahe er mit kläglichen Augen an. Mit traurigem und beängstigtem Herzen zog er hinein. Das ganze Volk fand er in Angst, und diese Angst beängstigte ihn noch mehr. Er hörete lauter Seufzer, und diese Seufzer vermischete er mit den seinigen." In diesem ersten seiner Altersromane hat Zesen den schweifenden Gang und den klanglichen Schimmer seiner Prosa in eine quadernde Architektonik gebannt, von der Fügung des Einzelsatzes und der Beiordnung der einander folgenden Sätze bis zur Ordnung der sieben fast gleichlangen Bücher; ein pyramidenähnlicher Aufbau, der die stärkste Spannung und Wendung, das Stadium des ägyptischen Gefängnisses und der Traumdeutung, genau in die Mitte, ins 4. Buch legt. Die Bewegtheit der Passionen wird darstellerisch immer wieder in Zaum genommen. Aber dem ausgesprochen statisch gemeinten Gebilde wohnt noch gedämpft etwas von dem früheren Schillern inne. Die vibrierende Intensität freilich hat nachgelassen, und der Lakonismus der Rede schnellt nicht geistreich ins Ewige oder Unendliche, sondern türmt eher umgrenzten Raum. Zesen schlägt, nach Cysarz' glänzender Charakteristik, mit dieser „Variante des Barockstils jenen Kurs ein, der dann zum Kanon des Gottsched führt". Ist es ein holländischer Klassizismus, der das in Holland erschienene und wohl von Cats „Self-Stryt" mitangeregte Werk durchwirkt? Jedenfalls zeigt auch diese spätbarocke Dichtung eine Abflachung der barockzeitlichen Geistigkeit. Die Festspiele zur Hochzeit des Habsburgerkaisers 1673 — Avancinis „Cyrus" von zweitägiger Spieldauer und mit reichstem Theaterzauber, der in der Schlußzernichtung der magischen Feindesburg durch Gebet gipfelt; Lohensteins üppig rollender „Ibrahim Sultan", das Schauspiel tyrannischer Wollust und schaurig rächender Palastrevolution als bedeutungsvolles türkisches Gegenstück zur echten habsburgischen Herrschertugend in Staats- und Liebessachen; Hallmanns allegorisches Liebespastorell „Adonis und Rosibella", das ausklingt in die Tod, Himmel und Liebe umspannende „musikalische Applikation auf die Aller-Durchlauchtigste Kaiserliche Vermählung" —, sie alle bestätigen, daß die dritte Dichtungsära zugleich extreme Ausprägung und Entspannung des Barockgeists bringt. Die hochhöfische Einstellung kommt schlagwortmäßig zum Ausdruck, wenn die Amazone des Cyrusspiels, Arienna, zum König Astyages sagt: „Das ist mein höchster Ruhm, dienen zu dürfen" (näm-

Der Abentheurliche
SIMPLICISSIMUS
Teutsch /
Das ist:
Die Beschreibung deß Lebens eines
seltzamen Vaganten / genant Melchior
Sternfels von Fuchshaim / wo und welcher
gestalt Er nemlich in diese Welt kommen / was
er darinn gesehen / gelernet / erfahren und auß-
gestanden / auch warumb er solche wieder
freywillig quittirt.
Überauß lustig / und männiglich
nutzlich zu lesen.
An Tag geben
Von
GERMAN SCHLEIFHEIM
von Sulsfort.



Mompelgart /
Gedruckt bey Johann Fillion /
Im Jahr M DC LXIX.

175. Titel der Erstausgabe von Grimmelshausens „Simplizissimus".

lich einem tugendhaften absoluten Herrscher). So verschiedenartig die Beziehungen der höfischen Geschichte zum Außerzeitlichen vereinfacht sind, so verschieden sind auch die Ausprägungen barocken Stils.

Rückstandlos ist barockzeitlicher Geist in barockem Stil verdichtet zu dem nun ganz selbständigen Geschichtgedicht der deutschen Barockliteratur „Die durchleuchtige Syrerin Aramena". Dies fünfbändige Werk Anton Ulrichs v. Braunschweig begann im selben Jahr 1669 zu erscheinen wie die Simpliziaden Grimmelshausens und lag 1673 vollständig vor, als auch der große Schelmenzyklus mit dem 2. Teil des „Wunderbarlichen Vogelnests" abgeschlossen war. Solches zeitliche Nebeneinander führt das erregende geschichtliche Geheimnis von „Zeiten"wechseln einmal in sinnfälligen Einzelerscheinungen vor Augen. Denn Anton Ulrichs höfisch-historisches Prosa-Epos stellt sich als Erfüllung des Wortkunstwollens dar, wie es im Barockzeitalter führend war und wie diese Darstellung es begrifflich zu bestimmen versucht hat. In dem Kreis von Grimmelshausens individuellen Lebensgeschichten aber kommt der geheime Wille der deutschen Bürgerrenaissance zu weltanschaulicher Persönlichkeitsdichtung, dessen immer erneutes Sichregen in den barockferneren Schichten seit Fischart wieder und wieder zu bemerken war, an die maßbereitende Oberfläche, so sehr er auch noch in Anekdotik, Sittenpanorama, Moraldidaktik verkleidet erscheint. Während also die sozial und geistig führende Schicht der Barockzeit — es ist fast eine Allegorie von deren höfisch-klerikaler Artung, daß der dichtende Herzog sich in seiner Jugend theologisch gründlich gebildet hatte — ihre Weltsicht und ihr Wunschbild in glänzender kombinatorischer Epik repräsentiert, sind die vom absolutistischen Barock entmündigten Schichten schon stark genug, einen Dichter zu zeitigen, der mit den abgesunkenen und entstalteten technischen Mitteln der barock-höfischen Literatur dem Verlangen nach neuer, nichtbarocker Renaissanceformung, der fernen Ahnung eines bürgerlich-individualistischen Humanitäts-Idealismus erzählende Erfüllung schafft; vorbei an der gruppenethischen Grundhaltung der ihn umgebenden Zeit, vorbei selbst noch an dem eigenen Dualismus ungebrochener moralischer Erbaulichkeit und naturalistischer Sachstilisierung; dem unbewußten Sinn nach vorgreifend über das, was Aufklärung und Empfindsamkeit in wachsender Breite erreichen. Daß beide, der Braunschweiger Herzog wie der Renchener Schultheiß, zum Katholizismus übergetreten sind, ist verstärkter Hinweis auf die verborgenen Verwebungen solcher Grenzzeiten.

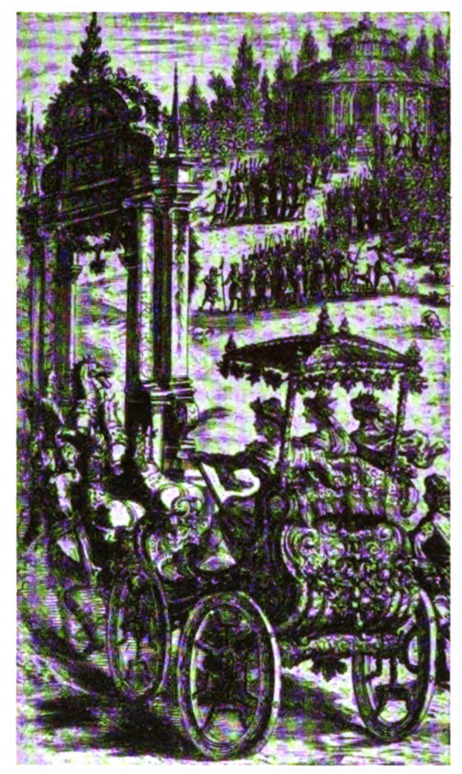
Nicht nur der Versuch ist zur Lächerlichkeit verdammt, Grimmelshausens „höfische" Romane (Dietwald, Proximus), diese ungegorene und grobdrähtige Zweiterhandware mit ihrer Stückelung von abgesunkenen Chanson-de-geste-Prosen, wehleidiger Morallehre und massiver Polyhistorik als Höchstleistungen

des höfisch-historischen Barockromans auszuspielen — man könnte ebenso sinnblind und kenntnislos die Haupt- und Staatsaktionen, in denen die hochhöfischen Kunstdramen des Barock jetzt zum Kleinbürgertum absinken, ihren Vorbildern gegenüber preisen. Auch der höfische Roman und die Simpliziaden sind inkommensurabel. Dort kommt es auf die im strengsten Sinn „kunst"volle und geistvolle Verfertigung eines umfassenden Zusammenhangs geschichtlicher Monadologie an. Hier findet durch alle Hemmungen der zeiteigenen Denk- und Schreibformen hindurch eine unteleologische Vitalität Ausdruck — Arnim und Brentano erkoren sich den „Simplizissimus" so wenig wie die „Volkslieder" als gekonnte Kunst, sondern als „volkstümliche" und das heißt in unsrer heutigen Sprache primitive Dichtung. Der höfische, echt barocke Roman gehört in den Zusammenhang des Barockhumanismus. In den Simpliziaden sind „Volksbuch", Schelmenerzählung, Sittenschilderung, Moraldidaktik der barockzeitlichen Unterschicht zu neuer, zukunftschwerer Sinnbetonung deutend zusammengeschlossen. Neben der abgründigen geistig-sinnlichen Geschichtskombinatorik des höfischen Barock bietet Grimmelshausen in der Tat, nach Viëtors treffendem Wort, ein Geschichtsbild aus der Feldwebel-Perspektive, wie sein Baldanders ein von H. Sachs herkommendes, hilflos derbes Gegenbild der höfischen Fortuna im Spiegel der Unterschichten ist und wie er geistig-sinnlichen Barockeros mit unerhörter Roheit sexualisiert; als Barockdichter aufgefaßt, ein Unterhalter und Belehrer des „Pöbels"; als barockzeitlicher Schriftsteller künftiger Zeit ein großer Künder. Er gehört in jene bürgerlich-renaissancehafte Tradition eines unhöfischen, unhumanistischen Vitalismus durchs Barockzeitalter, deren Auftauchen an die literarische Oberfläche in dieser Darstellung je und je vermerkt wurde. Er hat die unerklärliche Kraft, ihr eine von innen her bestimmte antibarocke Richtung und Durchformung zu geben, wie sie in der zweiten deutschen Renaissance-Verwirklichung immer mehr maßgebend wird. Mag seine Technik des äußeren Aufbaus bröckelig sein, episodenhaft reihend, ja in den letzten Simpliziaden, dem „Springinsfeld" und noch mehr dem „Vogelnest", nur durch die Einheit des Betrachters oder gar des von Hand zu Hand gehenden Zaubermittels zusammengehalten — in Weises „Erznarren", die eine lose Reihe von Sittenbildern am Faden einer Suche nach dem ärgsten Narren in der Welt aufreihen, fand Grimmelshausen nach eigenem Geständnis Geist von seinem Geist —; dennoch wohnt den Simpliziaden der Keim der künftigen Bauform inne: die Organisierung des Dichtwerks von der Entwicklung einer Persönlichkeit her. Und weiter ist ihre Erzählart nicht die des nennenden und mit rhetorischer Kunst formulierenden Barockhumanismus. Ihre Stärke liegt vielmehr in der vitalen Erfülltheit des Wortes. So wenig wie der in manchem verwandte Abraham a Santa Clara bedeutet Grimmelshausen einen Hochpunkt barocker Formung. Aber er gibt nach dem „Knabenspiegel" Wickrams (s. oben S. 167 ff.) den ersten und nun wirksameren Einsatz des personalen Entwicklungsromans.



176. Anton Ulrich von Braunschweig. Kupferstich.

Gerade an diesem Werk als Gegenerscheinung läßt sich die Eigenart des Anton Ulrichschen Romans verdeutlichen, in dem sich die gesamte Welt des deutschen Barock zum erstenmal umfassend darstellt.



177. Einzug Aramenas in Mesopotamien. Kupferstich aus Anton Ulrichs „Aramena". 5. Band. 1673.

Anton Ulrichs Romane fügen sich völlig dem Grundriß ein, der oben für die barocke Geschichtsicht gezeichnet wurde. So muß und darf es bei dem verfügbaren Raum genügen, wenn das Werk nur kurz betrachtet wird.

Gibt der „Simplizissimus" einen Lebensgang von der Jugend bis zum Alter, so erstreckt sich die Handlungszeit der „Aramena" über wenig mehr als anderthalb Jahre. In diesem Zeitraum aber vollzieht sich die ungeheure politisch-militärische Verwirrung des ganzen westlichen Asien und ihre Entwirrung, und diese Vorgänge sind der eigentliche Stoff des Romans, gesehen mit dem höfischen Auswahlsystem. Der „Simplizissimus" endet mit dem Einsiedlerleben des Helden, die „Aramena" mit 17 hochfürstlichen Hochzeiten. Das mag einen Begriff von der Figurenzahl des höfischen Werks geben, denn die Schicksale dieser 34 Personen sind hier durchgeführt, und zwar nicht nebeneinandergestellt, sondern miteinander verwoben, und eine weit größere Zahl minder repräsentativer Personen kommt hinzu, die keineswegs episodisch auftauchen, sondern integrierende Bestandteile des Geschehens ausmachen. Dies Geschehen nun ist nicht von dem Blickpunkt her aufgefaßt, von dem aus sich die Begebenheiten eines menschlichen Schicksals als personale Bildungserlebnisse zeigen. Vielmehr muß man zum Verständnis des Gesamtentwurfs den Ort zu finden streben, wo die Gesamthaltung als bedingendes und bedingtes Ergebnis von verschiedenen und vielfältig ineinandergreifenden staatlichen Machteinheiten erscheint. Diese selbst sind dabei in ihren Herrschern repräsentiert. Das Ich ist also nicht „Person", sondern personifizierter Staat. Darum ist denn aber auch die Staatseinheit unlöslich durchzogen von den Tugenden und Lastern, den Leidenschaften und Idealsetzungen der repräsentierenden Individuen. Auch was der barockfremden Betrachtung lächerlich vorkommt, daß nämlich all diese Fürstinnen von wunderbarer Schönheit, all diese Fürsten von wunderbarem Edelsinn und Heldenmut sind, muß zum Teil von dort her verstanden werden: diese Vorzüge sind viel weniger solche der persönlichen Gestalt als Widerschein der repräsentierten Staaten. Im Heldenmut und Edelsinn vollzieht sich eben jene geheimnisvolle Einheit zwischen Staat und Repräsentant. Die Schönheit der Frauen gar ist notwendige Folge jenes fast mystischen Eros zum Staat als der höchsten Vollendung der „schönen" Mechanik, dem menschlichen Nachbild des göttlichen Weltstaats. Weiterhin aber ist es geradezu erstaunlich, welcher Reichtum an individuellen Prägungen diesem scheinbar so einförmigen Bereich von Schönheit und Tugend abgewonnen wird. Die anmutig feste Ahalibama, die jungfräulich klare jüngere Aramena, die lieblich gütige Coelidiane, die düster energische Orosmada, die herrisch leidenschaftliche Indaride bewegen sich völlig unverwechselbar durcheinander und stehen als asiatische Gruppe doch wieder geschlossen den keltischen „Schönheiten" gegenüber, der reizbaren Kampfheldin Mirina und der feurig innigen Hercinde. Über alle aber leuchtet die erhabene und bei aller Leidenschaft groß beherrschte syrische Aramena, von der erzählt wird, wie sie bei der Botschaft von der Kränkung ihrer Liebe „ganz feurig aus. sehend wurde: und ob zwar solche Änderung ihrer natürlichen Schöne nichtes benahme, so machte sie doch ihr Angesicht so furchtbar, daß der Bote sie ohne Erzittern nicht anschauen kunnte". Kaum minder reich ist die Skala der Fürsten mit dem gleichmäßig starken Aramenes, dem schlacht- und liebschaftfrohen Esau, dem glühenden Eridanus, dem unermüdlichen Planer Theba, dem Mamellus, „der allerlistigsten Staatsköpfe einem", dem unbedingt ergebenen Vasallen Sesai, dem an Stärke der Leidenschaft und Hingebungsfähigkeit alle überragenden Celten Marsius. Auf der „bösen" Seite zeichnet sich die gewissenlos ränkesüchtige Jerode, der finster gewalttätige Belochus, der hemmungslose Beor scharf ab. Und das sind nur die Namhaftesten aus diesem Gewimmel, in dem noch die Randfiguren Labans und des Patriarchen Jakob, ja selbst die Gruppe der dünkelhaften Hirtenrichter und ihrer albernen Frauen sich als unverwechselbare Monaden bewegen. Indem aber jeder einzelne seinem eigenen Wunschziel in Staat und Liebe nachgeht,

bilden sich Gruppen von immer wieder verschobenen Interessengemeinschaften, und durch deren Mit- und Gegeneinander vollzieht sich die große Umlagerung der Machtverhältnisse innerhalb der asiatischen Staatenwelt: das babylonisch-assyrische Riesenreich des finsteren Belochus wird aufgeteilt in den babylonischen Staat seines impulsiven Sohns Baleus, das ninivitische Reich der jüngeren Aramena und ihres Dison, das syrische Reich, das in Aramenes einen Herrscher aus angestammtem Haus erhält, und in Medien, das ebenfalls an sein ursprüngliches Königshaus zurückfällt. Bedeutsam greifen die Verhältnisse des Abendlandes ein, wohin schließlich Marsius mit der syrischen Aramena zurückkehrt, um von Trier aus über Celten zu herrschen und sein asiatisches Eroberungsreich Basan dem celtischen Vetter Tuscus Sicanus zu überlassen. Bis ins angrenzende Afrika zittern diese Ereignisse nach, und die neue, „schöne" Ordnung, mit der die Dichtung schließt, ist doch notwendig dazu bestimmt, wieder andere Kombinationen hervorzurufen. Über allem aber waltet die göttliche Vorsehung, von der die Staatengeschichte wie die individuelle Heilsgeschichte gelenkt wird und deren Plan die bunten, vom Standort der individuellen Monaden oft unverständlichen, oft sinnwidrigen Kombinationen dienen müssen, ohne darum ihre relative Eigengesetzlichkeit einzubüßen.

So soll die syrische Aramena, die man zunächst für die Tochter des Belochus hält, aus politischen Gründen dessen Sohn Baleus heiraten, damit das ihr zustehende Ninive und Babel in einer Hand bleibt. Sie aber, zum wahren Gottesglauben bekehrt, scheut die blutschänderische Ehe mit dem Bruder und weiß auch ihn zu bekehren, so daß er heimlich eine andere Verbindung anstrebt und selbst Aramenas Hochzeit mit dem Philisterfürsten Abimelech fördert. Da erfährt Belochus, daß Aramena seine Nichte ist, und will sie selbst ehelichen. Sie weiß sich ihm, auf die militärische Macht ihrer syrischen Anhänger und ihrer Freunde gestützt, zu entziehen, und im Heerlager wird ihre Vermählung mit Abimelech vorbereitet. Aber im letzten Augenblick wird sie von einem verräterischen Diener entführt zum Belochus; die Macht des Bösen scheint zu triumphieren. Im weiten Gang der Ereignisse jedoch wird dadurch ermöglicht, daß Aufklärung über das wirkliche Verhältnis des Paars kommt: Abimelech ist der Sohn des im Krieg gegen seinen Schwager Belochus gefallenen Syrerkönigs Aramenes, Aramena ist dessen Tochter. Eine gleichartige providentielle Wendung führt zum glücklichen Ende des ganzen Geschehens. Marsius, der mächtige König von Basan, verehrt die Syrerin mit der ehrfürchtigsten und verzehrendsten Liebe. Nach der Klärung ihres Verhältnisses zu Abimelech-Aramenes durfte er sich eine Zeitlang von ihr wiedergeliebt glauben, dann aber scheint ihre Neigung in Haß umzuschlagen, und das trostlose Leiden daran bringt den unvergleichlichen Heldenkönig an den Tod. Er zieht sich zum Sterben auf ein unersteigbares Bergkastell zurück und duldet nur den Riesen Sesai um sich. Dieser läßt nun in einer Schlacht, wo die Parteien sich gegenseitig kaum mehr unterscheiden können, den Abimelech gefangen auf das Bergschloß führen und droht mit dessen Hinrichtung, falls Aramena sich nicht innerhalb kürzester Frist zur Verbindung mit Marsius versteht. Aramena, die den Marsius unter dem Namen des Cimber geliebt hat, die aber infolge unvermeidlicher Mißverständnisse den Cimber für Tuscus Sicanus hält, leidet unendlich und mit ihr alle verbündeten Fürstlichkeiten, muß aber endlich einwilligen, um ihren Bruder zu retten und die unabsehbaren kriegerischen Verwirrungen zu vermeiden, die dessen Tod für ganz Asien nach sich ziehen würde. Diese scheinbar grausame Fügung erst ermöglicht die Aufhellung des hartnäckigen Irrtums, verbindet die Liebenden und löst die kriegerischen Spannungen, die sich aus jenem Irrtum zwischen Aramenes, Tuscus Sicanus, Marsius, Mirina ergeben hatten. Diese beiden Beispiele zeigen zugleich in vereinfachten Linien etwas von der Art der Handlungsführung. Sie will unter anderem von dem Wort aus verstanden werden: „Ich kann nicht genug die wunderbare Regierung des Höchsten betrachten, die derselben hiernieden auf Erden bei den Hohen dieser Welt und in ihren Königreichen erscheinen lässet: da deren Glückwechsel so seltsam und die Fürsorge vor deren Erhaltung öfters so verborgen und weislich waltet, daß man sattsam daraus ersehen und abnehmen kann, wie nichtes allhier von ungefähr geschehe und dieser weise Regent alles zuvor wohl geordnet und versehen habe." P. Gerhards Verse „Gott sitzt im Regimente / Und führet alles wohl", sind in den Romanen des Herzogs episch lebendig geworden. Und doch erscheint die immanente Wirklichkeitsdeutung in einem deutlichen Relativismus. Die gegensätzlichsten Pläne und Intriguen werden angesponnen, um „der allgemeinen Ruhe in Asien" zu dienen. Gute Teilerfolge werden den jeweiligen Göttern zugeschrieben und als Beweis für die gerechte Sache angesprochen. Dies läßt die weiten Pläne der Vorsehung wieder erst recht hervortreten und senkt in die Fortunageschichte die Heilsgeschichte ein. Der Enderfolg beweist, und der Enderfolg ist der endgebende Entschluß zu Tugend oder Untugend. Eine echt barocke Erschütterung schwingt in dem weiten Bogen von einem frühen Gespräch, wo Aramena der Liebe des Herzens gegenüber allen Staatsgründen den Vorzug zubilligt, zu ihrem Endentschluß, den ungeliebten Marsius zu ehelichen, um den Bruder zu retten und den Reichen Asiens die Ruhe zu erhalten.

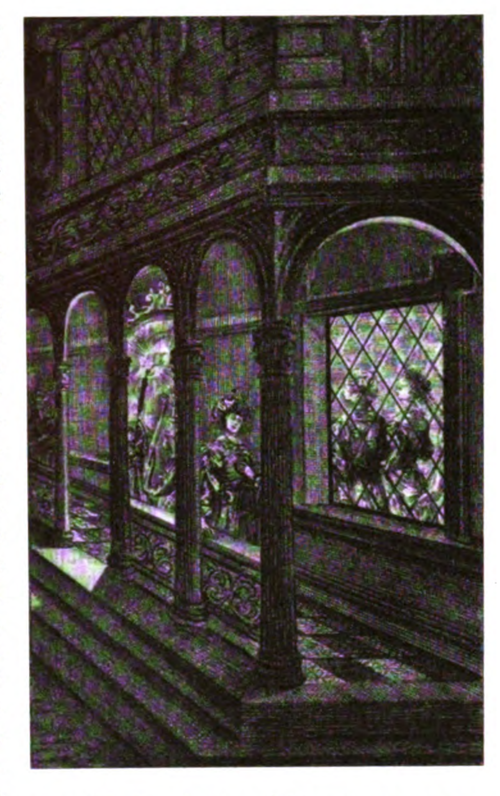




178. Befreiung der Fürstinnen im Isistempel. Kupferstich aus dem 4. Band der „Aramena". 1678.

Es gehört zu den dichterischen Wundern des Werks, daß es nicht nur einen Aspekt des Geschehens bietet, daß in ihm der eine, umfassende Vorgang sich darstellt als Summe von eigengesetzlichen Einzelschicksalen wie als breite Gesamtbewegung, als politisch-militärisches Machtwerk, als Ergebnis eines Zusammenpralls von Leidenschaft und Zucht, als Ausdruck untergründiger Triebhaftigkeit wie als klug verfertigte Maschinerie, als willkürliches Fortunaspiel wie als Akt der göttlichen Weltregierung. Der unverrückbare Glaube an die gütige Vorsehung gehört wesentlich zu der ungeheuren Lebenslust, der stählernen Lebensintensität, von der die ganze Dichtung erfüllt ist. Unter diesem Aspekt ist es ein Werk von fast taumelnder Rauschhaftigkeit. Grade an den immer neuen, immer andern Widerständen steigert sich der Lebens- und Tugendwille, und der gedrehte Schwung der Bewegung läßt wohl das meiste hinter sich, was die bildende Kunst von solchen Barockzügen aufweist. Wenn Belochus mit zwei andern Königen die in seine Hand geratenen Fürstinnen zur Ehe zwingen will, wenn sie, die Rechtgläubigen, beim Tempelopfer vor der Trauung das Isisbild schänden und von den tobenden Priestern zum Sühnopfer gefordert werden, die entsetzten Könige vergebens auf Rettung ihrer Erwählten sinnen, zumal der Oberpriester Mamellus eine Intrigue angesponnen hat, um seine eigene Tochter auf den babylonischen Thron zu bringen, wenn der Angriff gegen die Stadtmauern beginnt, während die märtyrerfrohen Fürstinnen in den Tempel geführt, auf die Scheiterhaufen gefesselt werden, wenn endlich, als Rauch und Flammen schon an den Opfern emporzüngeln, Marsius-Cimber und seine Celten nach übermenschlichen Kämpfen einbrechen, die Fürstinnen losreißen und forttragen, während im Tempel Könige und Priester von den rasenden Siegern niedergemetzelt werden, wenn nach vollbrachtem Rettungswerk der schwerverwundete Cimber sich verbirgt, weil er nicht weiß, daß seine Aramena ihn liebt und lieben darf, wenn Aramena durch ihr bloßes Erscheinen dem Blutbad auf der Straße Einhalt tut und mit ihrem Wagen über die Leichen der Erschlagenen zum königlichen Palast fährt, so ist das wieder nur ein Beispiel für die in jedem Sinn hochbarocke Gesamtspannung, in der das ganze Werk zittert und die außerhalb der Barockdichtung ihresgleichen nicht hat. Ebenso wie das grausam Drohende entfaltet sich das festlich Prächtige. Jenes qual- und mordvolle, freilich auch höchste Tugend bewährende Schauspiel im Isistempel wird eingeleitet mit dem schimmernden, schillernden, musikbegleiteten Hochzeitszug durch die hochgeschmückten, jubelnden Straßen der Stadt, auf dem die überglücklichen Könige ihre todbereiten Bräute geleiten. Und, vielleicht noch unmittelbarer deutlich: einen Rasttag zwischen den drohendsten Verwickelungen kommt der ganze Kreis der anwesenden Fürstlichkeiten zusammen und belustigt sich mit dem Gesellschaftsspiel des „Gedicht-Zuwurfs". In ähnlichen Situationen werden, sobald die Jagd der politischen Ereignisse einen Atemzug erlaubt, Lustfahrten zu Wasser, Tänze auf schönen Wiesen unter militärischem Schutzaufgebot, Besichtigungen von Naturmerkwürdigkeiten, Schlössern und Parkanlagen vorgenommen, aber auch Religionsgespräche über den wahren Glauben geführt. Oft wird mit ein paar Tönen der Reiz der landschaftlichen Stimmung gegeben, ohne daß derartiges je zum Selbstzweck würde; so gleich im Eingang mit seiner suggestiven Vergegenwärtigung der kalten Winternacht, so an dem strahlenden Frühsommertag, an dem Aramena in tiefster Verzweiflung dem Gebot Sesais folgt, so bei jener Kahnfahrt, deren unglückliches Ende einer aussichtsreichen Flucht die schlimmste Wendung zu geben droht: „Die vielen Nachtigallen, die an beiden Seiten des Ufers auf den schattichten Bäumen bei Untergang der Sonne sich hören ließen, machten sie vor Aufmerken gar verstummen." Neben der sicheren Diktion des höfischen Sprechens und Schreibens zeigen die Personen vollendete Kunst in der wortlosen Sprache der Augen. Und auch das Unscheinbarste, das sich begibt, schlägt seinen Faden in das ganze weitere Gewebe. Sehr eigentümlich ist die Technik des Erzählens.

Die Handlung der anderthalb Jahre wird fast ausnahmslos von Tag zu Tag erzählt. Und eben hier zeigt sich die Verschränkungstechnik. Die Tage entstehen durch die für das Gesamtgeschehen belangvollen Handlungen der verschiedenen Gruppen und Individuen, und demgemäß geht die Erzählung, gleichsam nach der Uhr, vom einen Handlungsträger zum andern. Dabei gehen die leereren Tage und Wochen in jene andern über, in die sich von allen Seiten das Geschehen zusammendrängt; Einzelkombinatorik, die zur Gesamtkombinatorik zusammenkonstruiert wird, zugleich aber auch Geschichtsauffassung, der die Vorsehung eine geschichtliche Wirklichkeit ist: „Weil dieser Tag ein allgemeiner Freudentag sein sollte, als mußte es sich also fügen", daß all die Personen eintrafen, die zur glücklichen Verbindung nötig waren. Noch das frühe oder späte Schlafengehen, die Verspätung des Mittagmahls und die nächtlichen Gedanken sind gegebenenfalls Bestände der „Geschichte". So entfaltet sich in voller Breite aus der epischen Fügung das höfische Leben der Zeit, entfaltet sich mit ihm das Gewoge der bestimmenden Ideenmassen zu epischer Wirklichkeit. So gewinnt die „Geschichte" jenes atemraubende Tempo, in dem die Vorgänge sich überstürzen und die schäumende Wonne des Daseins und Tuns sich durch stete tiefste Bedrohung hindurch auswirkt. Denn auch die unscheinbarste Begebenheit kann, von fremdem Kombinationszusammenhang ergriffen, Sieg oder Untergang gebären. So tragen auch die Tage der Gestilltheit die hoffnungsbange Ahnung der Zukunft schon in sich. Selbst aus der Idylle der „Mesopotamischen Schäferei", die den letzten Band eröffnet, steigt vom Unten und Neben wüste Wirrsal, die langwährendes Verderben droht und jählings zu heller Ordnung kommt. Mit weiser Kunst sind in dies jagende Getriebe der anderthalbjährigen Gegenwart in über 30 Vorgeschichten die Begebenheiten eingefügt, aus denen die Gegenwart sich kombiniert hat. Die Vorgeschichten nun tragen einen andern Erzählrhythmus in das Ganze hinein. Sie werden nicht von Tag zu Tag gegeben, sondern im großen Zug der spannenden Novelle, der nur die entscheidenden Vorgänge voll erscheinen läßt. Sie bedeuten für den Gesamtaufbau nicht nur Retardierungen, sondern sie bewegen sich überdies mit ihrer Erzählzeit vor der gleichsam den Atem anhaltenden Gegenwart vorbei und geben eine höchst kunstvolle Kontrapunktik des Tempos, um so mehr, als sie sämtlich in die Kombination der Gegenwart einmünden.



179. Cimber hört zufällig ein Gespräch Aramenas mit Dison. Kupferstich aus dem 3. Band der „Aramena". 1671.

Schon aus diesen knappen Andeutungen, die nur einen ganz bescheidenen Begriff von dem bisher in der Literaturgeschichte völlig vernachlässigten Werk geben, wird hervorgegangen sein, daß die Rauschhaftigkeit der Gesamtbewegung doch keineswegs rauschhaft ergriffen hingestellt ist, sondern mit einer überlegen berechnenden Technik. Die Auffassung der Geschichtswirklichkeit als monadologischer Kombination ist die Voraussetzung dafür. Hier dürfte denn auch der letzte Grund für das liegen, was doch wohl das Eigentlichste des Barockzeitalters und des Barockstils ausmacht: die Verzahnung von fassungslosem Hingerissensein und straffst gefaßter Bewußtheit, das humanistische Verfertigen eines nach Ekstase drängenden Wirbelns durch Hell und Dunkel, der ins Ungewisse zielende Überschwang eines moralisch-rationalen Aktivismus.

Dem entspricht die ausdrucksstarke und doch rhetorisch-zeremoniell beherrschte Sprache, entspricht die Einbauung auch der frühsentimentalistischen Empfindungsseligkeit in das strenge Gefüge der Kombinationen. So wenig wie die farbigen Naturbilder sind die intimen Schilderungen geistig-seelisch-sinnlicher Zustände Selbstzweck. Vielmehr erscheint jede Einzelheit episch überformt und trägt an ihrer Stelle dazu

bei, die „Geschichte" zu verwirklichen. Diese selbst aber wird über barockstilhafte Hemmungen und Windungen allmählich von den verschiedensten Seiten zusammengeführt, gleichsam auf Seitenwegen und in Umgängen, die oft scheinbar abführen. So gibt der erste der 5 Bände, von denen jeder 4 „Bücher" umfaßt, den Umkreis mit den Nachstellungen, die Ahalibama und die jüngere Aramena von ihren fürstlichen Bewerbern zu erleiden haben, und mit zahlreichen, auf den ersten Blick wirren Vorgeschichten. Ende des 1. und Beginn des 2. Teils führt die Verfolgten in den Schutz der ninivitischen Königin Delbois und nach Damaskus, dem Schauplatz der Innenteile 2—4. Hier vollzieht sich die große Umstellung der Hauptkonstellation durch die neue Kunde, daß Delbois in Wahrheit die Syrerin Aramena, die Schwester jener jüngeren Aramena ist. Hier kuppelt sich die Geschichte in rasenden Schwüngen und Abstürzen, im gehetzten Nacheinander der Kombinationen zur hohen, leuchtenden Spitze, jener Befreiung der Prinzessinnen aus dem Isistempel und der allgemeinen Befriedung Asiens. Der Schlußteil geschieht auf anderem Boden, in Mesopotamien, und ist auch zeitlich abgehoben: die Reihe der Tage setzt nach dem Herbstschluß jetzt im Frühling wieder ein, wo sich alle befreundeten Fürstlichkeiten treffen, um der Krönung Aramenas zur Königin des Schäfervolks beizuwohnen. Aramenas Geschick also hat sich erst im Staatlichen, noch nicht in der Liebe erfüllt. Zur Vollendung in beidem führt dieser Schlußteil kürzer, aber nicht minder intensiv empor; nicht Zusatz, sondern neuer „Abschnitt" derselben Geschichte, weiterer, ergänzender Raum desselben Gebäudes. Die stilistischen Beziehungen zum Grundriß der Barockkirchen zeigen sich auch in der Technik der überraschenden und unsichtbaren Lichtquellen. Verwechslungen, die weittragende Folgen haben, Geheimnisse, die in entscheidenden Augenblicken enthüllt werden, gehören zu den wichtigsten Triebfedern des Geschehens. Es genügt nicht, das nur festzustellen und der Technik anderer Zeiten gegenüberzustellen. Diese Triebfedern ruhen in der Zeitwirklichkeit des Barock, in ihrer politisch-intriganten Grundhaltung, in ihrer Forderung höfischer Zucht und Diskretion. Und sie bedingen vom Sachlichen her die stilistischen Erscheinungen des Hell-Dunkel, der Strahlenbrechung und, mit andern Kräften zusammen, das Aufbrechen von Lichtquellen in den Schlußsteigerungen.

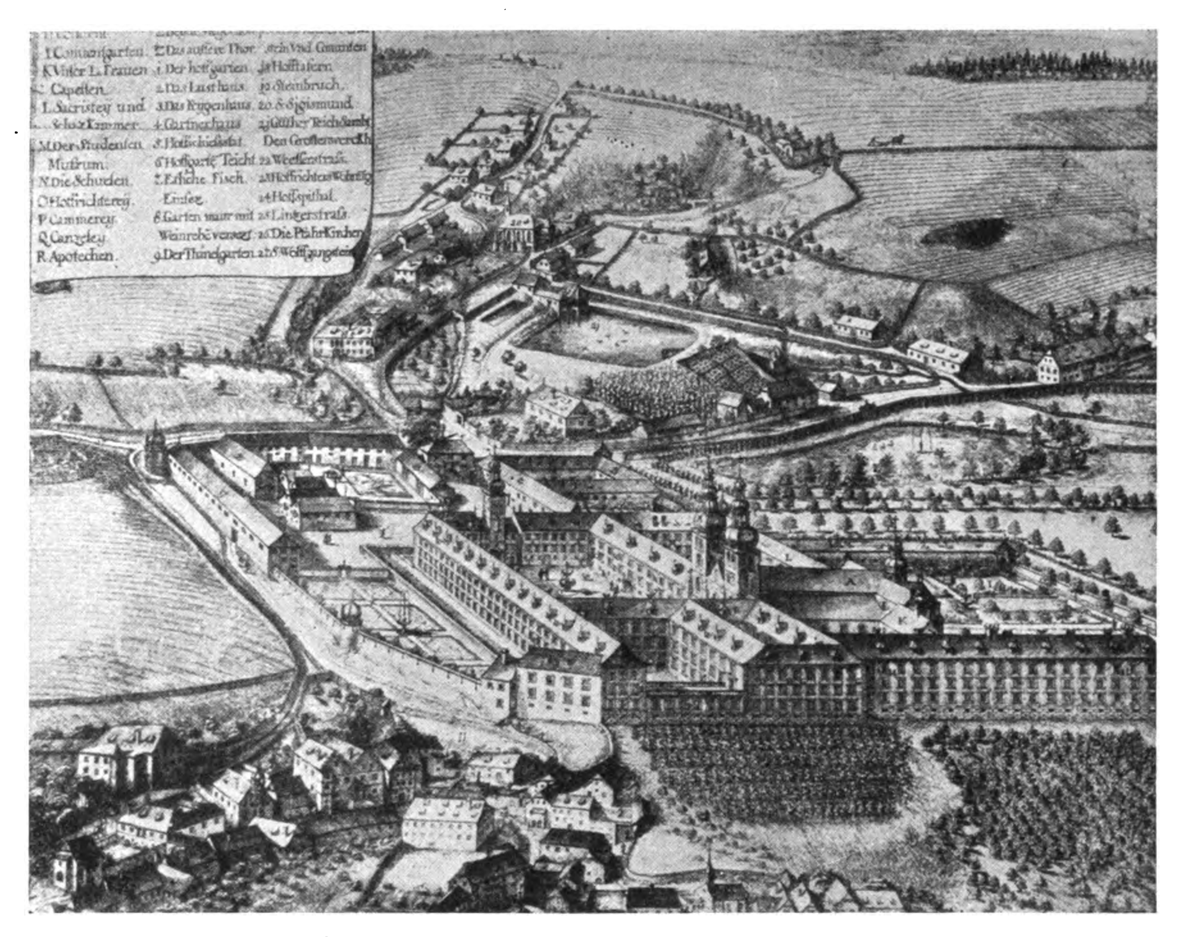
Weil gleich der erste Roman des Herzogs Geist und Stil des vollendeten deutschen Barock mit einer sonst selten vorhandenen Allseitigkeit, mit beherrschter Stärke und jugendlichem Glanz darstellt, weil an seiner Gleichzeitigkeit mit den Simpliziaden das Verhältnis von erfüllter Oberschichtendichtung und zukunftvoller Unterschichtenliteratur anschaulich wird, darum darf auch ein kurzer Überblick die Augen nicht vor diesem Werk schließen. Es ist freilich für den heutigen Menschen sehr schwer zu lesen, zumal es sich vornehmlich an den Intellekt wendet, aber es gehört zu den weitaus wesentlichsten Werken des deutschen Literaturbarock.

Nur in dem von ihm abgesteckten Raum läßt sich auch die „Nebenstunden"-Dichtung des Zeitalters, die Gesellschaftslyrik, voll verstehn, die jetzt in den Liebesgedichten des Freiherrn v. Abschatz ihre köstliche Nachblüte erlebt. Das sind gekonnte Stücke einer heißen Innigkeit, die sich zuchtvoll beherrscht und, mit der tiefbarocken Relativierung des bewegten Individuums auf die staatlich belangvolle Gesellschaft, sich in anmutiges Huldigen und unverbindliches Spiel formt; durchlichteter, komplexbefreiter Hofmannswaldau. „Weltanschaulich" ist hier gerade die Ungewichtigkeit der ichbewegten Lyrik vor den gewichtigen Forderungen von Thron und Altar.

Die barocke Ordensdichtung erhält in den siebziger Jahren durch den Kremsmünsterer Simon Rettenbacher († 1706) ihre benediktinische Spätform.

Eine Gesamtausgabe seines noch größtenteils in Handschriften verborgenen Schaffens steht zu erhoffen. Gegenüber dem in Pracht hingebreiteten Festspieltypus Avancinis, seiner Gewichtserleichterung und Abspannung des Problematischen ist Rettenbachers Kunst ernster, schwerer, klassizistischer, obwohl auch sein Drama die Beziehungen zur Oper und zur höfischen Feier nicht verleugnet. Das Klassizistische hier gehört jedenfalls eher mit der antiken Tradition dieses Ordens zusammen als mit Ausstrahlungen des französischen Klassizismus, der sich um diese Zeit gerade auch in der katholischen Predigtliteratur stellenweise geltend macht. Aber daß die Benediktinerklassik in dieser spätbarocken Zeitspanne ihren Dichter findet, das ist doch ebenso Zeichen der Zeit wie die Wendung, die der Jesuitenpoetik jetzt durch J. Lang († 1725) zum Klassizismus hin gegeben wird — die Entsprechungen in der Stellung von Opitz und Gottsched zu den vorangehenden Ordensdichtern und -poetikern liegen auf der Hand. Das wohl frühste von den 1683 im Druck erschienenen 9 Dramen Rettenbachers, „Ambitiosa tyrannis seu Osiris, crudeli vulnere a fratre





180. Stift Kremsmünster. (Nach Hantsch, Jakob Prandtauer.)

Typhone perempto", läßt die Bauart des Dichters ziemlich nackt hervortreten. Um ein geschichtlich-staatliches Kombinationssystem handelt es sich immer noch, aber es ist auf die schlichtesten Linien vereinfacht: Osiris kehrt von seinen Siegeszügen durch die Welt nach Ägypten zurück und wird dort im Verlauf einer Palastrevolution erschlagen. Der 1. Akt gibt den Ansatz von Spiel und Gegenspiel: Im Palast ergießt die Königin ihre klagende Sehnsucht nach dem lang abwesenden Bruder-Gatten, in der Stadt wird eine Empörung gegen das Herrscherhaus angesponnen, die sich der Erbitterung über das willkürliche Frauenregiment bedient. Der 2. Akt zeigt den Osiris auf dem Heimzug, die Isis in ihrem erregt grausamen Herrschen und ersteigt einen ersten Höhepunkt in dem zukunftsicheren Liebesglück der wiedervereinigten Gatten. Dieser Mittelszene fügen sich in zwei Gegenszenen der Entschluß Typhons zum Königsmord und die ersten, strengen Gebote des zurückgekehrten Königs an. Der 3. Akt bringt noch die stärkste Verwicklung. Typhon gewinnt Anhänger, ein Königstreuer entdeckt die Gefahr, findet aber keinen Glauben und wird selbst eingekerkert, die ängstlich warnende Isis wird vom sicheren König beruhigt, die Vertraute der Königin fällt zu Typhon ab. Diesen läßt im 4. Akt der Ehrgeiz die Sorge überwinden, während Osiris sich endlich zur Vorsicht bestimmen läßt. In eine drohende Eröffnung der ganzen Gefahr geht der Akt aus: „Königin, eile! Ach, es wankt des Reiches Stand." Der 5. Akt führt in kurzen, schweren Schritten zum Ende. Ein klagend richtender Chor schließt ihn wie jeden der vorhergehenden Akte. Hier findet sich also kaum etwas von der rauschhaften Aufgeschlossenheit, der sinnlich-geistigen Ekstatik, die der deutsche Spätbarock sonst zeigt, und wenn Rettenbachers spätere Trauerspiele „Demetrius" (1672), „Atys" (1673), „Perseus" (1674) den Grundriß auch reicher umranken, so lassen doch auch sie die barocke Größe nicht aus der Fülle und Bewegtheit entstehen, sondern aus der monadischen Geschlossenheit derer, die im fremden Zusammen-



181. Philipp Zesen. Kupferstich von A. M. Schurmann.

spiel den unerbittlichen Gang des Schicksals vollziehen. Vom Aufklärungsoptimismus ist da nichts zu spüren; die autonome Welt erscheint als hoffnungsloses Trauerspiel. Und auch den allegorischen Festspielen, dem Operntext eignet ein feierlicher Ernst. Gehalten und gewichtig ist schon die Versfügung der Sprache. Es muß auffallen, wie die an Horaz geschulte Lyrik Rettenbachers sich ungleich heller, beweglicher, aktivistischer gibt, in gewissem Sinn oft sogar autobiographisch, dann wieder mit gehaltenem Pathos für Thron und Altar, gegen Türken und Franzosen wirkend. Aber selbst mystische Motive wie der Aufstieg der Seele in Gott, die Süßigkeit der himmlischen Liebe finden sich „römisch" gefaßt, und die gebetartigen „Oden" sind überindividuelle Hymnen im echt benediktinischen liturgischen Sinn. Fällt von hier aus Licht auf das sozusagen Objektivistische des Rettenbacherschen Dramas, so enthüllen die Chöre der Dramen deutlicher ihre gemüthaften Züge, seit wir durch R. Newald auch deutschsprachliche Gedichte des Benediktiner-Humanisten kennen. Da ist nichts von dem gläsernen Klang der Aramena-Lyrik, dem sensualistisch-spiritualistischen Wallen der Lohensteinschen Chöre und Gedichte, ebensowenig von Avancinis Ballettexten. Da klingen vielmehr Töne von Spee und Fleming, aber auch Carmina burana und bürgerliches Ständelied. Nicht leicht fügen sich dem Neulateiner die deutschen Verse — ähnliches ist ja auch bei Balde zu beobachten —, aber er findet doch eine Strophe wie diese: „Wie soll ich dies verschmerzen? / Ich finde kaum ein Wort. / Die Liebe bleibt im Herzen. / B'hüt Gott, ich muß doch fort." Darf man da noch von Barock sprechen? Und auf der andern Seite erscheinen in dieser Zeit die rhythmischen Ergüsse des aus dem Pietismus in religiösen Wahnsinn fortgerissenen Quirinus Kuhlmann, prophetische Ich-Expressionen von einer geschichtlich kaum begreiflichen Unmittelbarkeit und von einer Irrationalität des Sprachlichen, die im Zeitalter des Intellektualismus völlig unerhört ist. Bei Rettenbacher sehen wir freilich Bestände der unterliterarischen Tradition von einem liturgischen Barockhumanisten in deutsche Verse geformt. Aber jenes Nebeneinander in der spätbarocken Zeit bleibt eine Mahnung, die spätbarocke Dichtung Deutschlands locker zu fassen. So eindeutig manche ihrer Einzelwerke typisch barocke Züge erscheinen lassen, so vieldeutig ist sie als Ganzes, und nach allen Seiten biegt sie aus.

Gegenüber dem von der klassischen Gesamthaltung her bestimmten Benediktiner-Barock Rettenbachers erscheint der Klassizismus des späten Zesen als ein pikanter Literatenversuch.

Sein zweiter Altersroman „Simson. Eine Helden- und Liebesgeschicht" (Nürnberg 1679) steigert noch die Diktion der „Assenat". Eine Welt der Reize und Reizsamkeiten wird in das klassizistische Gerüst der Erzählung gebaut. Denn um Einzelsituationen, Einzelleistungen, -verführungen, -gefährdungen, -rettungen handelt es sich auch wieder in diesem Roman, nicht um staatlich belangvolle Kombinationen. Man könnte fast sagen, der kampf- und frauenfrohe Esau sei aus der „Aramena" heraus isoliert und seiner dortigen leicht ironischen Relativität entkleidet. Zesen, der sensible Zukunftahner, geht auch hier auf das Wandelbare aus. Der Alternde hat sich aus dem Fortunameer seiner „Sofonisbe" herausgerettet. Aber nicht an der barocken Tugendforderung, ebensowenig am Vorsehungsglauben, den er auch dieser „biblischen Geschichte" nur traditionell beläßt, sondern an der autonomen ästhetischen Form. Selbst der Mittel-

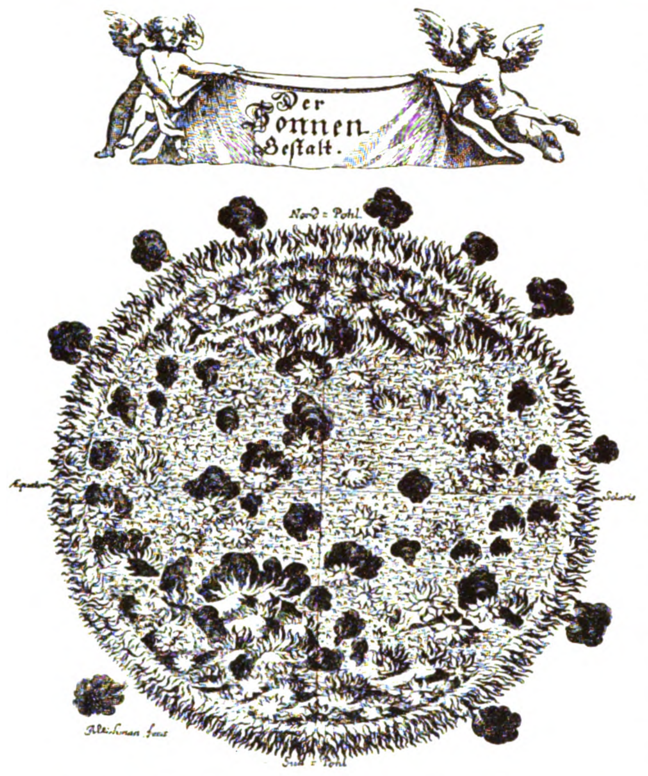
gipfel des „Assenat“umrisses ist jetzt preziös eingeebnet. Die 10 Bücher des „Simson“ sind in zweimal fünf aufgeteilt; das 6. Buch setzt mit Simsons Erwählung zum Richter ein. Unverbundene Episoden, die es in der Kombinationshistorik so nicht geben kann, müssen zur Erzielung des äußeren Gleichgewichts zwischen den beiden Hälften dienen. Das Werk ist — nicht motivisch, aber gehaltlich — im Grunde eine umkostümierte „Rosemund“, von dem nun nicht mehr unmittelbar beteiligten Dichter, dem Kenner seelisch-sinnlicher Bewegtheiten und ethnographischer Merkwürdigkeiten, im Stil der jetzt nach Deutschland ziehenden rechteckigen Form geschrieben. Nur ein gutes Jahrzehnt später beginnt das französische Theater in Deutschland ein Rolle zu spielen, während die deutsche Barocktragödie in den Haupt- und Staatsaktionen aus dem höfischen Umkreis zum kleineren Bürgertum absinkt.



182. Delila fesselt den schlafenden Simson. Kupferstich aus Zesens „Simson“. 1679.

Wenn in der „Rosemund“ eine seelische Bewegtheit scheinbar erfolglos aus religiösem Spiritualismus ins Weltlich-Dichterische vorgetastet hatte, so bildete sich in der spätbarocken Zeit auf den Wegen Schefflers ein religiöses Seelenlied. Die Kreise, von denen solche im Grunde antibarocke Dichtung getragen wird, verfestigen sich jetzt zum Pietismus. Aus dem Elsaß Taulers und der Gottesfreunde kam Spener, der Altersgenosse Lohensteins, nach Frankfurt, band dort die Bewegung, die sein Predigen hervorgerufen hatte, 1670 zu den Collegia pietatis und ließ 1675 die „Pia desideria“ erscheinen. Dies Werk, zunächst als Vorrede von Joh. Arnds Postille dargeboten, ist Anstoß und Symptom zugleich für die Austrittsbewegung aus der überindividuell und intellektualistisch gehaltenen, staatlich gerichteten Welt des Barock. Nicht nur einzelne, sondern ganze Schichten begeben sich auf dem „geheimnisvollen Weg nach innen“ (Novalis) aus der höfisch-humanistischen Kultur hinaus. Die Toleranzforderung, ihrem tiefsten Kern nach unvereinbar mit der barocken Richtigkeitsforderung, gewinnt nicht nur unterirdisch an Boden und gipfelt in den allzu weitschauenden Bemühungen um eine Vereinigung aller Bekenntnisse, an denen sich Leibniz lebhaft beteiligte. Wie freilich auch hier die Bewegungen sich überschneiden, das zeigt sinnfällig Speners Verhalten. So unverkennbar die pietistische Frömmigkeit sich an katholischer Erbauungsliteratur genährt hatte, so eindeutig richtete sich der Vater des eigentlichen Pietismus bei diesen Fragen gegen den Katholizismus und gab mit der 1684 begonnenen Abhandlung „Die evangelische Glaubensgewißheit“, „eine der bedeutendsten Streitschriften gegen die Papisten“ in richtiger Erkenntnis der unvereinbaren Auffassungen von der „Kirche“ hier und dort. Erst zu Beginn des neuen Jahrhunderts erhielt Anton Ulrich von Braunschweig auf seine Anfrage von dem lutherischen Helmstädter Theologen J. Fabricius und dem damals schon in Halle wirkenden Chr. Thomasius das Gutachten, „daß zwischen der Ausgburgischen Confession und Römischen-Katholischen Religion kein sonderlicher Unterschied sei und daß man bei dieser sowohl als jener selig werden könne“. Wenn darauf hin auch die Nichte des Herzogs und dann er selbst zur katholischen Kirche übertraten und damit „barock“ schlossen und handelten, so liegt der Sinn der Gutachten selbst doch vielmehr in der Richtung eines kirchlichen Indifferentismus, wie er selbst bei Gottfried Arnold um diese Zeit zu warmer Anerkennung der persönlichen Frömmigkeit mancher mystisch gerichteter Katholiken führte, ohne daß dadurch sein Kampf gegen jede Art kirchlicher Bindung an Schärfe eingebüßt hätte.

Aber nicht nur in diesem Kreis macht sich der Durchbruch einer neuen Seelenart geltend. Die schlicht innigen, unhumanistischen Erbauungsschriften des Kapuziners Martin v. Kochem zeigen eine Umschichtung der Erlebnis- und Auffassungsweise, wie sie dem Pietismus nicht so fern steht. Anderseits bleibt selbst er, dessen Werke bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in schier zahllosen Auflagen immer wieder gedruckt werden, ungehört, als er in seinem letzten Werk mit der gleichen Schlichtheit spekulativ-dogmatische Fragen behandelt (1708). Der Jesuit Paul Aler umgekehrt nähert sich in seinen „Tragödien“ „Bertulfus



183. Kupferstich aus E. G. Happelii „Größte Denkwürdigkeiten der Welt". 1683. Der Sonnen Gestalt.

per Ansbertam liberatus"(1701) und „Joseph"(1702) dem rationalistischen Klassizismus. Freilich verbietet sich hier die entscheidende Umorientierung von selbst, die bei Thomasius wie bei Arnold von der Transzendenz der Übernatur und der Offenbarung weg in die unbedingte Immanenz des Bewußtseins führt. Für den Juristen und Volkserzieher Thomasius wird dabei die Lebensnützlichkeit der Regeln zum entscheidenden Kriterium. Er läßt die Offenbarung für sich bestehen, aber als lebenswichtig sieht er die drei Grundtriebe der Menschennatur: Glücksverlangen, Besitz- und Herrschaftsverlangen, Todes- und Schmerzensfurcht. Hier findet er die „Fundamenta juris naturae et gentium, ex sensu communi deducta" (1705), aber zugleich die Grundlagen für seinen ganzen Wirklichkeitsglauben. Den eigentümlichen Verwachsungen mit abgesunkenen Denkformen barocker Art kann hier nicht nachgegangen werden. Mit seinem Glauben an die Harmonie zwischen Sensus communis und jenen Grundtrieben wird Thomasius der „Vater der Aufklärung", soweit sie eudämonistisch und rationalistisch wirkt. Seine schriftstellerische Stärke ist die eingeebnete Klarheit der nächsten Umgebung, ist die Beschränkung nicht nur auf den individuellen Raum, sondern auch auf die individuelle Leistung, ist die Unerschrockenheit und naive Frische seiner Gedankenführung und Schreibweise. Von der andern Seite her stößt der aufgewühlte Spiritualismus Arnolds mit gewaltiger, entkirchlichender Wirkung vor. Die grundstürzende Wendung, die seine „Unparteiische Kirchen- und Ketzergeschichte" (1699f.) der gesamten Wirklichkeitssicht gibt, ruht darin, daß der Maßstab nicht mehr die moralisch-religiöse Entscheidung nach transsubjektiven Normen ist, sondern die Innerlichkeit des Erlebens, nicht mehr nur die Richtigkeit, sondern noch mehr die Echtheit. Als Ausdruckslyriker bedeutet Arnold überdies einen Markstein auf dem Weg von J. Böhme zu Klopstock. Hinter ihm muß doch auch ein Erbauungsschriftsteller und Lyriker wie der Theologe Scriver in die zweite Reihe treten. Und wenn man sieht, wie Arnold Künftiges ergreift und formt, dann zeigt sich recht deutlich, wie die sonstige Übergangsdichtung der Jahrhundertwende doch vornehmlich nur eine Abflachung der barocken Spannungskurve bringt; die Epigrammatiker Grob und Wernike, der zahme Satiriker und Idylliker v. Canitz, der Hofmannswaldau-Renegat Benj. Neukirch und seinesgleichen, selbst der niedersächsische Barock, der sich um die Hamburger Oper schließt. Auf der ganzen Linie darf man, verallgemeinernd, ein Erschlaffen der kombinatorischen Intensität zugunsten persönlicher seelischer Fülle oder rationaler, anmutiger Eindeutigkeit feststellen. Die unfaßbare Vieldeutigkeit des Wirklichen sinkt aus dem schöpfungsgläubigen Intellekt in die ichgläubige Irrationalität des Gemüts. Noch verbreitet sich dabei die flächenhafte Erstreckung über die Erde, ein spätbarocker Gegenzug gegen die heraufziehende Herrschaft der Innerlichkeit und zugleich doch ihr Wegbereiter in der Abschließung gegen die Ich- und Erdtranszendenz. Die Haltung der „curiosity", von G. Hübener für das England von „Gullivers Reisen" aufgewiesen, jenes Verlangen nach dem Wissen um Unbekanntes, Ungewöhnliches auf dem weiten Erdenrund — eine bürgerliche Wißbegier, der doch vielfach der Mut zum persönlichen Erfahren fehlt, wie Vorreden zu einschlägigen Werken zeigen —; solche Haltung gehört auch im deutschen Spätbarock zu den Brücken aus dem Barock hinaus. E. G. Happel, dessen Romane Musterbeispiele für das Absinken barocken Kulturguts bieten, hat mit der Gewandtheit und dem Spürsinn des kommenden Literaten mehrere umfängliche Werke geboten, die dem Kuriositätsbedürfnis entgegenkommen. Da ist sein stattlicher „Thesaurus exoticorum oder eine mit ausländischen Raritäten und Geschichten wohlversehene Schatzkammer" (1688), seine posthume „Historia

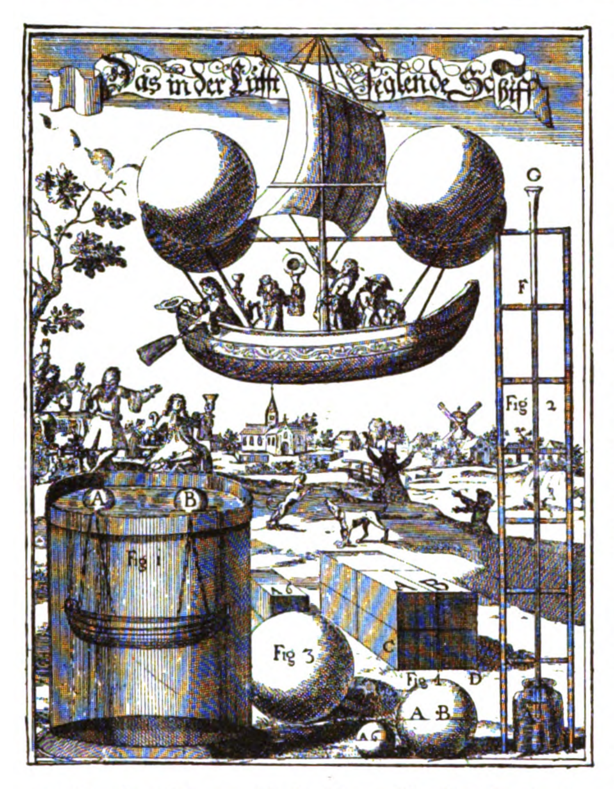


184. Kupferstich aus E. G. Happelii „Größte Denkwürdigkeiten der Welt".
Die indostanische Veränderung.

moderna Europae oder eine historische Beschreibung des heutigen Europa" (1692), eine synchronistische Geschichte des Halbjahrhunderts seit dem westfälischen Frieden, vor allem aber jene wahre Schatzkammer von historischen, geographischen, ethnologischen, naturwissenschaftlichen Kuriositäten, die, mit vielen Kupfern geschmückt, als Wochenschrift begonnen wurde und 1683—91 in 5 Bänden erschien, „Größte Denkwürdigkeiten der Welt oder so genannte Relationes curiosae". Dies Werk verdient durchaus eine Stelle neben den „Monatsgesprächen" des Thomasius (seit 1688). Hier faßt man die polyhistorische Gegenstandswelt, aus der seit der Mitte des Jahrhunderts auch die Dichtung oft ihre Stoffe griff. Aber was die barocke Dichtung kombinatorisch zu zielstrebiger Ordnung und Deutung zwang, das wird hier im bloßen Nacheinander der Wochenschrift „kuriös" aufgereiht: durch den kunstvoll verschränkten Bau des endenden Barock bricht entformte, zukunftschwangere Renaissance durch. Das, was im ausgehenden 16. Jahrhundert wohl überformt, aber nicht in der Barockform erfüllt wurde, erhebt nun allerorts das Haupt zu neuer Prägung eigenen Willens, zur nachbarocken Renaissance.

Über so schwankendem, widerspenstigem Grund werden zu Ende der achtziger Jahre noch 3 Romanwerke errichtet, in denen wir wohl die spätesten Erscheinungen der barocken Großdichtung zu sehen haben. Sie stammen nicht aus den bürgerlichen Kreisen, die jetzt zur Kultursteuerung drängen, sondern noch einmal aus der höfisch-humanistischen Welt. Nach dem, was über die Grundzüge der Geschichtskombinatorik früher ausgeführt und an Lohensteins Drama, Anton Ulrichs erstem Roman bewährt wurde, muß und kann sich unsere Skizze der Umrißlinien und Ordnungssysteme kurz fassen, wenn nun noch diese repräsentativen Enderscheinungen nach Art und Ort bestimmt werden sollen. Denn wir suchen nicht nach dem Niedergang des Barock und der Umdeutung seiner Formen von innen her — dieser Niedergang, der zugleich Aufgang des „nachbarocken Klassizismus" ist, vollzieht sich ja noch bei Haller, Hagedorn und Schnabel, ja in der Gellertzeit —, sondern nach dem Ausgang des Barock. Und den stolzen Ausgang des Barock findet man eben in jenen drei Werken.

Die „Asiatische Banise oder blutiges, doch mutiges Pegu" des Herrn H. A. v. Zigler und Kliphausen (1688) schwelgt noch einmal im weiten rhetorischen Faltenwurf, im bild- und klangschweren



185. Kupferstich aus E. G. Happelii „Größte Denkwürdigkeiten der Welt". Das in der Luft fliegende Schiff.

Schwung der Sprache. Wenn es da vom Toben kriegerischen Angriffs einmal heißt, „daß es schien, als ob die Luft zu enge werden wollte, ein solches Getöne zu ertragen", so ist damit die überreiche Blechinstrumentierung in den hochpathetischen Partien des Werks selbst gekennzeichnet. Neben diesen Teilen aber, die „politische" Wirrungen zwischen den repräsentativen Helden vorwiegend in kriegerischer Entfaltung, freilich auch in grausig beleuchteten heroischen Einzelszenen geben, entfällt doch ein merkwürdig großer und starker Anteil auf das Schicksal des treuherzig wackeren Dieners Scandor, der wohl noch drollig, aber doch gelegentlich schon „staatswichtig" erscheint. Und bei näherem Zusehen zeigt sich, daß das ganze monadologische System vereinfacht ist. Das Repräsentationsverhältnis zwischen Herrscher und Staat ist gelockert, die einmalige Individualität der heldischen und staatlichen „Begriffszeichen" ist verblaßt. In dem allzu lauten Gesamtton können jene feinsten Abschattungen nicht zur Geltung gebracht werden. Schon der geringe äußere Umfang deutet auf ein Zusammenschrumpfen der Substanz hin. Gemessen an „Herkules", „Ottobert" und vorab „Aramena" ist der Gesamtbau recht plan; nach kurzem, heftigem Eingang bringt das erste der 3 Bücher ein, wenig „geistreiches", Nacherzählen der Vorgeschichte. Man könnte an eine aufgeschwellte Novelle denken. Da ist denn auch kein Platz für die langsam sich auswirkenden Verzahnungen. Es rückt nahe an das geradlinige Opernschema heran, wenn der Held Balacin hier seine Banise aus den Klauen des gräßlichen Tyrannen Chaumigrem befreit und dieser staatlich mehr verbrämte als getragene Vorgang von einer etwas schmächtigeren Parallelhandlung durchspielt wird. Daß der Stoff aus der indischen Geschichte des 16. Jahrhunderts entnommen ist, mochte den Kuriositätswert des noch oft gedruckten Werks erhöhen. So wurde es bald auch in eine Haupt- und Staatsaktion umgegossen (vgl. Abb. 33 in Walzels anschließender Darstellung).

Die Vorrede der „Banise" weist preisend auf das baldige Erscheinen von Lohensteins „Arminius und Thusnelda" hin. Das breitwuchtige Werk von zweimal 9 Büchern erschien posthum 1689f. Offenkundig handelt es sich auch hier um dichterische Gestaltung der kombinatorischen Geschichtssicht, und doch ist die Gestaltungsart von der Anton Ulrichs sehr verschieden. Das ist schon damit gegeben, daß Lohenstein das Wesen der menschlichen Wirklichkeit nicht in freier Kombinatorik exemplifiziert, sondern in der quellenmäßig erfaßten Geschichte der Welt zur Zeit des Augustus und Tiberius durchsichtig macht. So wird von ihm das Kombinieren des Nacheinander viel summarischer gegeben als in der „Aramena". Anderseits wird neuere und neuste Geschichte in die Begebenheiten der römischen Kaiser und germanischen Fürsten hineinprojiziert. Durch Hermann den Cherusker selbst leuchtet Leopold hindurch, und in der Reihe von Hermanns Vorfahren spiegeln sich die Habsburger seit Rudolf. Für die Wiedergabe der Konfessionenkämpfe durch die Gegensätze zwischen den Druiden (Katholiken), Eubagen (Reformierte), Barden (Lutheraner) hatte Barclays „Argenis" den Weg gewiesen. Dabei wirken aber nicht alle Einzelvorgänge zu einem großen Begebnisstrom zusammen. Namentlich die ersten 9 Bücher sind stark rahmenmäßig gebunden. Die Einleitung gibt da die Teutoburger Schlacht. Weiterhin rückt die Kette der Begebenheiten kaum voran bis zum 9. Buch, wo im Anschluß an den Sieg die Vermählung Hermanns und Thusneldas vollzogen wird. Nur die dazwischenfallende Entführung Thusneldas durch Segesth und ihre Wiedergewinnung ist ein eigentliches Geschehnis. Im übrigen finden sich Fürsten und Fürstinnen in dieser Zwischenzeit zu Gesprächen zusammen, und dabei werden die Geschichten Armeniens, des ferneren Ostens, Roms, der Germanen von

den daran näher oder ferner Beteiligten erzählt. Das gibt dem Ganzen im Gegensatz zu dem atemraubenden Gang der „Aramena" eine breite, stampfende Bewegung. Im 2. Teil schreitet das Gegenwartsgeschehen weniger zögernd fort. Doch auch hier waltet weniger die Spannung auf das Ende, als die Spannung, die den gegenwärtigen Zustand in scheinbarer Ruhe hält. Der Dramatiker Lohenstein sieht doch auch in seinem Roman mehr szenisch als episch. Und wie seine Trauerspielverse fernste Bezüge in Bilder zusammenballen, so entfaltet seine Romanprosa immer wieder das Relationsgewebe der geschichtlichen und der naturwissenschaftlichen Wirklichkeit, in dem der jeweils erzählte Vorgang steht. Gilt es einen Entschluß zu fassen, so wird eine überwältigende Fülle von gleichartigen und entgegengesetzten Entschlüssen durchdiskutiert. Ein Urteil wird an zahllosen entsprechenden Fällen möglichst allseitig geprüft. Dazwischen regen sich die Passionen, auch sie aufs feinste, vielseitigste, überraschendste gefaßt. Die Kraft des Werks ist nicht packende Bewegung, sondern erregende Erwägung. In der „Aramena" leuchtet fast blendend der sichere Glaube an die höfische Geschichtswelt. Im „Arminius" dunkelt aus einem unbegreiflich reichen Wissen, einem hellen Intellekt schmerzlich gefaßte Resignation einer letzten Glaubens- und Ratlosigkeit. Die eigentliche Bewegung dieser ungeheuren geschichtlichen Weltdichtung und Weltdeutung ist die Disputation des Einzelnen im Ganzen und des Ganzen im Einzelnen, und sie führt zur männlich schweigsamen Desillusionierung dieser ganzen disputatorischen Kultur. Der Bürger Lohenstein ist noch einmal vor dem bürgerlichen Zeitalter in die höfische Barockwelt aufgestiegen, hat sie sich angeeignet und endet auf der Zeitenscheide mit einem „Ignorabimus", wie es heroischer in der Dichtung wohl nie geprägt worden ist.

Das Erscheinen von Anton Ulrichs zweitem Roman zieht sich über die Jahrhundertwende hin. „Die römische Octavia" war nach Angabe der Vorrede zu Band 4 bereits 1679 bis zum 3. Band vollendet, und spätestens 1685 ist das Werk auch so weit gedruckt herausgekommen. Dann aber nahmen die Regierungsgeschäfte den Herzog ganz in Anspruch, und erst 1703/07 folgte Band 4—6, 1711 ein Neudruck des ganzen Werks, 1712 eine 2. Ausgabe, die „auf Veranlassung einer hohen Kgl. Prinzessin nach dem ehemaligen Entwurf geändert und durchgehends vermehret" war. Diesmal steigt das Geschehen aus den Umständen des Abend- und Morgenlandes von der Zeit des sinkenden Nero bis zum emporsteigenden Vespasian auf; Octavia ist die Gattin Neros, die aber hier dem vom Kaiser verhängten Tod entrissen und nach unendlichen Mühsalen mit ihrem Befreier, dem armenischen König Tyridates, vereinigt wird. Die dichterische Anlage ist genau die gleiche wie bei der „Aramena". Diese ist das Werk des jugendlichen Mannesalters, die „Octavia" das der Reife. Raum und Zeit sind, wie sich schon aus dem Stofflichen ergibt, hier noch weiter gespannt, die Zahl der individuellen Monaden ist noch größer, die Verwicklungen, Täuschungen und Erhellungen vielfach noch verworrener und stärker. Leuchtet die „Aramena" in junger Intensität, so die „Octavia" in ragender Stärke. Aramena ist die siegsichere, strahlende Jungfrau, Octavia die geprüfte, unerschütterliche Frau. Dort in der Höhe die Glaubenswelt der vorchristlichen Patriarchen, hier in die irdische Geschichte sich einsenkend die Glaubenswelt der jungen, märtyrerreichen Christenkirche. Der Gang ist in der „Octavia" breiter, der Ton ernster, frömmer geworden. Aber der Aufriß zeigt bei aller Erweiterung bedeutsam wieder jene barockkirchliche Kuppelung der ersten 4 Bücher und den ergänzenden Altarbau der Schlußbücher. Lohenstein ist auch im Roman der szenische Disputator, bei aller dramatischen Spannung doch eigentümlich statisch mit seinem Nebeneinander letzter Gegensätze und bei allem Faktenwissen eigentümlich skeptisch mit seiner Flucht in ästhetischen Heroismus. Anton Ulrich ist auch in seinem zweiten Roman der große Epiker, der die kombinatorische Weltsicht in den Verkettungen des Geschehens kaleidoskopisch entstehen läßt, und in seiner grenzenlosen Bewegung ganz erfüllt von dem voluntaristischen Rationalismus, dem höfisch-klerikalen Humanismus, dem Glauben an die in Fortunas Welt eingebaute Heilsgeschichte.

Das sind doch wohl die unterscheidenden Ordnungssysteme des deutschen Barockzeitalters. Seine Prägungen sind in der Wortkunst erst durch Goethe völlig abgetan. Das Ethos haben sie bis 1918 wieder und wieder mitgeprägt. Ihre letzte und umfassendste, unbedingte dichterische Gestaltung haben sie in der „Octavia" erfahren. Sie läßt zu Beginn des neuen Jahrhunderts noch einmal das eigenste jener hellen und kalten, humanistischen und unhumanen, pracht- und grauenvollen, transzendenzverbundenen und unkontemplativen, passionenreichen und gütearmen Zeitspanne aufleuchten; letztes Gestirn einer Sternenwelt, die ein neuer Morgen für immer unter den Horizont ins Vergangene dreht.



REGISTER.

Abraham a S. Clara 213, 228, 247
Abschatz, H. Aßmann, Frhr. v. 207, 221, 252
Ackermann, Hans 152, 161f.
Adelmann, Bernh. 115
Aelst, Paul v. d. 184
Agricola, G. 193, 239
—, Rud. 82, 115
Agrippa von Nettelsheim 118, 136, 188
Adelphus Mulig, Joh. 112, 114, 117, 165
Adolfus 21
Aindorffer, Kasp. 65
Albertus Magnus 37, 39, 40, 77, 98
Albert von Sachsen 37
Albrecht von Scharffenberg 18, 28
Albertinus, Aeg. 189, 195, 196
Alberus, Erasm. 118, 151, 152
Albrecht von Halberstadt 169
Aler, Paul 255
Alewyn, R. 128, 198, 200, 222
Alger v. Lüttich 110
Althaus, P. 138, 139
Ambrosius 139
Amorbach, Joh. v. 115
Andreae, Joh. Val. 198
Andreas (Kaplan) 59, 78
Angelus Silesius siehe Scheffler.
Anker 16
Anton Ulrich, Herzog v. Braunschweig-Wolfenbüttel 206, 209, 231, 232, 238, 246—252, 255, 257, 258, 259
Antonius v. Pforr 90
Areopagita siehe Dionysius
Arigo 93
Ariost, Ludw. 2, 198
Aristophanes 158, 161, 172
Aristoteles 37, 39, 126, 132, 135, 136
Arndt, Joh. 190, 191, 198, 203, 255
Arnim, A. v. 247
Arnold, Gottfr. 228, 255, 256
Artopeus, Joh. 177
Äsop 24, 151
Audigier, d' 215
Augustinus 37, 38, 50, 66, 134
Avancini, Nic. 209, 221, 223, 227, 231, 234, 238—245, 252, 254
Aventin 78, 100
Avicenna 37
Ayrer, Jak. 185

Bach, Joh. Seb. 2, 180
Bacon, Roger 37, 39
Baesecke, G. 142
Balde, Jak. 181, 197, 198, 254
Baldemar v. Petersweil 33
Barclay, John 199, 238, 258
Baronius 132
Bartas, du 198
Beatus Rhenanus 115
Bebel, H. 114, 115, 117
Bebermeyer, G. 7, 144
Beheim, Michel 83
Benedikt XII., Papst 43
Bergmann v. Olpe, Joh. 98
Bernhard v. Clairvaux 52, 139, 190
Bernhard v. Waging 64, 65
Bernhardino v. Siena 66
Bernini, G. L. 2
Berthold v. Regensburg 49
Besold, Christ. 198
Besseler, H. 7
Betz, J. 104
Beutler, E. 104
Bidermann, Jak. 2, 175, 193—200, 212, 221, 223, 228, 230, 238f., 243
Biel, Gabr. 86, 100
Bielmann, Jos. 183
Binder 152, 155, 158, 161, 164
Birk, S. 152, 159, 161, 162
Birken, Sigm. v. 206, 218, 219
Bitner, Jon. 160
Blomevenna 136
Blosius, L. 137, 194, 227
Boccaccio, Giov. 20, 61, 88, 94, 166
Bodin, Jean 138, 141
Boethius 54
Bohemus 152
Böhme, Jak. 1, 134, 139, 175, 190 bis 193 197—200, 221, 223, 227, 240, 256
Böhmer, Heinr. 52
Bohse, Aug. 238
Boileau, Nic. 230
Bolte, Joh. 117
Boltz, Val. 160, 162
Bömer, A. 96, 115
Bonaventura 39, 40, 42, 50, 99, 110, 124
Boner, Ulr. 24, 151
Bornkamm, Heinr. 87, 190
Botzheim 112
Brant, Seb. 58, 98, 99, 105, 114f., 117, 145
Brecht, Levin 160, 181, 196
Bremond, H. 7, 51, 84, 138
Brentano, Cl. 247
Brinkmann, H. 204
Brüggemann, Fritz 185
Brulow, Casp. 181, 194
Brunner, Andr. 193
Bruno, Giordano 2
Bruno de Loher 137
Bucer 118, 135f., 138
Buchholtz, Andr. Heinr. 214, 238, 243
Bullinger, H. 159
Burckhardt, Jak. 2
Burdach, Konr. 7, 11, 38, 39, 54, 56, 60, 81
Busch, Herm. v. dem 115, 118
Busch, Joh. 50
Büttner, Wolfg. 184

Cajetan, Jak. 87, 121
Calderon, Pedro de la Barca 2, 142, 239
Calvin, Joh. 51, 132, 136, 203, 209
Canisius, Petrus 2, 137, 139, 178f., 213f.
Canitz, Friedr. Rud. Frh. v. 256
Carion 131
Cartény 189
Carthusianus, Dionysius 85
Cäsarius v. Heisterbach 77
Cassian, Joh. 50
Cats, Jak. 245
Catull 154
Caussin, Nic. 221, 223
Cellarius, J. 213
Celtes, Konr. 97f., 100, 105, 108, 160
Cersne, Eberh. 59, 78
Cervantes Saavedra, Mig. de 2, 142, 178
Chelidonius, Bened. 105, 106
Cicero 39, 85, 109, 116, 130, 135, 206
Clavijo 75
Cochläus, Joh. 129
Cohn, Eg. 128 (lies stets „Cohn"), 145, 209, 218, 219
Colerus (Chr. Köler) 227
Coletus 107, 111
Comenius, Joh. A. 198
Coppernicus 141
Corneille, Pierre 2, 200, 216, 230
Corvinus, Laur. 96
Crocus, Corn. 137, 138, 152
Crotus Rubianus 115, 116
Crusius, M. 194
Culman 174
Cusanus siehe Nicolaus
Cuspinian (Joh. Spießhaymer) 115
Cyprian 139
Cysarz, H. 128, 245
Czepko, Dan. v. 192, 225—27
Dach, Simon 184, 200
Dauckert, W. 175
Daniel v. Soest 173
Dante Alighieri 28, 36, 82, 148
David v. Augsburg 39, 42, 50
Dedekind, Fried. 145, 146
Descartes, René 2, 140, 141, 192
Desmaret 216, 235
Dietrich v. Freiberg 37, 41, 42
Dieterich v. Pleningen 115
Dilthey, W. 7, 111, 113, 140, 195
Dionysius Areopagita 65, 72, 85
— der Kartäuser 65, 139
Dominikus v. Trier 52
Dorland, Peter 86, 172
Dorothea v. Marienwerder 52
Dorpius 151
Dörrer, A. 228
Drexel, Jer. 197
Duhem, P. 63
Duhr, B. 128
Durer, Albr. 144, 195
Dürrwächter, J. 183

Eberhard, Herzog v. Württemberg 90
Eberlin v. Günzburg 118
Ebernand v. Erfurt 90
Eck, Joh. 121
Eckhart, Meister 37, 39, 41f., 44f., 51, 64f., 87
Egher v. Kalkar, Heinr. 51
Eike v. Repgow 45
Eilhart v. Oberge 18, 93
Eleonore v. Österreich 90
Elisabeth, Königin v. England 179, 180
Elisabeth v. Nassau-Saarbrücken 74—78
Ellenbog, Nik. 115
Ellinger, G. 7, 128
Emser, Hieron. 121
Erasmus v. Rotterdam 1, 5, 6, 40, 49, 53, 68, 80, 85, 96, 103, 107, 109—119, 121f., 126, 129, 135f., 138f., 145, 153, 155, 160, 180f., 183, 187, 205, 224
Ernst der Fromme, Herzg. v. 190
Eschweiler, K. 128, 138, 197, 203 bis 208, 221, 233, 234
Eugen IV., Papst 64
Euklid 39
Euripides 160
Eyb, Albr. v. 81, 88f., 96f.

Fabri, Joh. 85, 129, 139
Fabricius, A. 160, 182
—, J. 255
Fanckel, Servatius 86
Farinator 60
Felser, Mich. 59
Fénélon, Franç. 238
Ferdinand II., Erzherzog v. Tirol 185
Ferrer, Vinc. 66
Feyerabend 90
Ficino, Mars. 2, 115
Fischart, Joh. 95, 145f., 149, 155, 169, 186—188, 192, 212f., 246
Fisher, John 107
Finkelthaus, G. 216
Flacius Illyricus (Matth. Vlacich) 131, 132
Flayder, Friedr. H. 198
Fleck, Konr. 19
Fleming, Paul 198, 200, 218, 220, 254
Flemming, W. 7, 203
Folz, Hans 3, 48, 71, 72, 99
Forster, G. 157
Franck, Seb. 25, 131, 136
Franckenberg, Abraham v. 139, 191, 198, 221, 226, 227
Frankfurter, Phil. 69
Franz v. Assisi 11
Franz v. Sales 2, 137
Franziskus v. Kastl 52
Frauenlob (Heinr. v. Meißen) 8, 15, 17, 20
Frey, Dag. 176, 181
—, Jac. 168
Freyßleben, Chr. 160
Friedrich v. Hausen 9
Friedrich III., deutscher Kaiser 77, 115
Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst 213
Frischeisen-Köhler, Max 234
Frischlin, Nikodemus 180, 183
Fromman, Hans 185
Froning 102
Fröreisen, Isaac 189

Gallus v. Königssaal 39, 45
Gamaliel 121
Gansfort, Wessel 53
Geiler v. Kaisersberg, Joh. 51, 98f., 106, 115, 123
Gellert, Chr. F. 257
Gengenbach, Pamph. 149f., 164, 172, 174
Gerbel, Nik. 115, 118
Gerhard, Joh. 190, 203
—, Paul 203, 211, 249
Gerhard v. Minden 24
Gerhard v. Sterngassen 39
Gerson, Joh. 48f., 65, 99
Gertrud, d. Gr. 41, 137
Gervinus, G. G. 28
Gerzan, de 217
Giese, Barth. 129
Glaser, M. 97
Gnaphaeus, Wilh. 137, 152f., 157 bis 162, 164f., 167, 172, 186
Goedeke, K. 143
Goethe, J. W. v. 1, 8, 34, 154, 198, 200, 205, 207, 210, 259
Goldast, Melch. 211
Görres, Jos. v. 8, 165
Gossenbrot, Sigism. 76
Gottfried v. Straßburg 2, 15, 18, 19, 28f., 93f., 177.
Gottsched, Joh. Chr. 229f., 245, 252
Grabmann, M. 36, 39, 51
Greff, Joachim 160
Grefflinger, Georg 216—18
Gregor d. Gr., Papst 51
Gretser, Jak. 182f., 196
Grieninger, Joh. 104
Grimmelshausen, H. J. Chr. 1, 141, 159, 187, 195, 196, 209, 213, 217, 220, 238, 243—48, 252
Grob, Joh. 256
Groot, Gerhard 45, 51
Gryphius, Andreas 1, 201, 206, 210, 221—225, 227, 230f., 238 bis 241
Guevara, Ant. 138, 145, 189
Gundolf, Friedr. 210
Günther, Joh. Chr. 79

Habermann, Joh. 139
Hadamar v. Laber 28f.
Hadewijch 40f.
Hadlaub, Joh. 13, 69
Hagedorn, F. R. v. 257
Haller, Albrecht v. 226, 257
Haller, Joh. 83
Hallmann, Joh. Christian 209, 211, 239, 245
Ham, Heinrich 160
Händel, Georg Friedrich 177
Hankamer, Paul 128, 156, 187, 216
Hans v. Bühel 60
Hans v. Niederrhein 15
Happel, E. G. 238, 243, 256f.
Hardecker, der 14
Harphius s. Herp, H.
Harsdörffer, Georg Ph. 145, 206, 216, 218f., 230

Hartlieb, Joh. 77f.
Hartmann v. Aue 8, 18, 26, 69
Hartung v. Erfurt 44
Hatzfeld, Helmut 7, 62, 106, 212
Hätzler, Klara 69, 78
Hauffen, Ad. 186
Hayden, Gregor 70f.
Hebbel, Friedrich 242
Heermann, Joh. 200, 211
Hegius, Alex. 115
Heideger, Gotth. 230
Heider, Ursula 86
Heimburg, Gregor 48, 66, 76, 78, 82, 88
Heimerich, Arnold 103
Heimsoeth, Heinz 192
Heinrich v. Beringen 26
Heinrich d. J. v. Braunschweig 150
Heinrich Julius, Herzog v. Braunschweig 185
Heinrich v. Breslau 17
Heinrich v. Erfurt 44
Heinrich v. Freiberg 18, 93
Heinrich v. Langenstein 44, 52
Heinrich v. Laufenberg 60, 80
Heinrich v. Lübeck 39
Heinrich v. Morungen 101
Heinrich v. Mügeln 17, 24, 38f. 58
Heinrich v. Neustadt 18, 19, 44
Heinsius, Daniel 137
Heliodor 177f., 194, 215, 217
Helwig, Joh. 215
Herder, J. G. v. 210, 236
Hermann, M. 97
Hermann v. d. Busche s. Busch
Hermann v. Fritzlar 44
Hermann v. der Loveia 41
Hermann v. Sachsenheim 69, 71, 76
Hermann v. Wied 135
Herp, Heinr. (Harphius) 51, 72, 137
Hesselloher 69
Hessus, Eobanus 156
Hieronymus 130
Hieronymus de Werdea 103
Hofmannswaldau, H. v. 154, 211, 221, 228—31, 252, 256
Hoffmeister, Joh. 138
Hoffstetter, M. 189
Hohenberg, W. H. v. 243
Holl, Karl 121, 122, 128, 134
Hölty, L. H. Ch. 156
Homburg, E. Chr. 216, 220
Horaz 98, 212, 254
Hübener, G. 256
Hüebner, Tob. 198
Hugo v. Montfort 59
Huizinga, J. 28
Hume, David 14
Hunold, Chr. Fr. (Menantes) 238
Huß, Joh. 38, 53, 58, 121
Hutten, Ulr. v. 1, 76, 84, 108, 113 bis 115, 117f.

Jacobus de Cessolis 26
Jakob v. Klusa 52
Jakob v. Metz 39
Jansen Enenkel 20
Jaspar v. Genep 174
Jedin, Hubert 140
Jeronismus 58
Ignatius v. Loyola 23, 38, 50, 53, 72, 138, 178, 224
Imbart de la Tour 7
Ingolt, Meister 26, 74
Joachim v. Fiore 11
Joachimsen, Paul 100
Johannes, der Apostel 49
Johann XXII., Papst 43
Johann, Kurfürst v. Brandenburg 78
Johann v. Gelnhausen 81, 83
Johann v. Jenzenstein 54
Johann v. Kastl 48, 50—52, 72, 193
Johannes v. Kreuz 2, 136
Johannes, Priester v. Deutschordenshaus in Marienwerder 52
Johannes v. Montevilla 75
Johann v. Neumarkt 38, 54, 81, 83
Johann v. Saaz 5, 48
Johann v. Sterngassen 39
Johann v. Wesel 53
Johann Friedrich v. Sachsen 181
Jörg v. Ehingen 71
Irenikus 100
Ischyrius, Priester 172, 174
Junius 159
Justiniani, Lor. 66

Kalckbrenner, Gerh. 136f.
Kanzler, der 16
Karl IV., Deutscher Kaiser 11, 38, 54, 81
Karl V., deutscher Kaiser 137, 147, 181
Karl d. Kühne, Herzog v. Burgund 105
Kaufringer, Heinrich 20
Kegel, Ph. 139, 203
Keller, Jak. 193
Kempf, Nik. 86
Kepler, Joh. 45, 63, 192
Kerkmeister, Joh. 96
Kindermann, Balth. 235
Kißling, Helmut 36
Kistener, Kunz 61, 90
Klajus, Joh. 218
Klemperer, Viktor 7, 61, 63, 72f., 75
Klopstock, Fr. G. 9, 193f., 205, 211 233, 237, 256
Koch-Rosenstock 134
Köllin, Konr. 87
Kolrosz, Joh. 172
Kolumbus, Chr. 113
Konrad v. Ammenhausen 26
Konrad v. Geißenfeld 65
Konrad v. Haimburg 16
Konrad v. Megenberg 37
Konrad v. Würzburg 10, 12, 15f., 18, 20, 60f., 94, 169
Kopernikus, Nic. 63
Körnchen, Hans 215
Korff, Herm. Aug. 193
Krüger, B. 184
Kuen, J. 219
Kuhlmann, Quir. 221, 225, 254
Kurzmann, Andr. 60f., 76
Kusanus siehe Nikolaus

Landsperger, Justus 136f.
Lang, J. 252
—, Matth. 105, 124
Laporte, L. 207, 235
Lauremberg, Joh. 230
Leibniz, G. Wilh. 2, 65, 200, 203, 209, 231—35, 255
Leo d. Gr., Papst 205
Leo X., Papst 109
Leoni, Thomas 58
Leopold I., deutscher Kaiser 243, 258
Lessing, Gotth. Ephr. 200
Liepe, Wolfg. 74f.
Liliencron, R. v. 12
Lindener, Michael 168
Lionardo da Vinci 63
Lobwasser, Ambr. 189
Lochamer, Wölfl. v. 78.
Locher, Jakob (Philomusos) 98, 105
Logau, Friedr. v. 1, 225—27.
Lohenstein, Daniel Casper v. 8, 207, 209, 218, 221f., 229, 231 bis 235, 238—43, 245, 254,f. 257—59
Longus 178
Lope de Vega 2
Loredano 215
Lotichius, Petrus 156, 179f.
Luder, Peter 82
Ludolf v. Sachsen 44
Ludwig der Bayer, deutscher Kaiser 14, 43
Ludwig XIV., König v. Frankreich 230
Lukan 39
Lukian 44, 5, 96, 107, 113f., 30
Lullus, Raymundus 82, 118
Lupold v. Bebenburg 38
Lund, Zach. 216
Lütcke, H. 36
Luther, Martin 1, 6, 23, 28, 38, 44, 53, 56, 74, 76, 87, 106, 113f., 119, 121—126, 129, 132—40, 151, 153, 155, 171, 173, 174, 181, 190, 203

Machiavelli, Nicolo 65, 108
Macropedius, G. 137, 147, 158, 160, 172, 174
Mahler, J. 228
Mahnke, D. 232
Malebranche, Nic. de 2
Mann, Thomas 77, 113
Mauburnus, Joh. 85
Manser, G. 40, 66
Manuel, Niklas 2, 150
Marcus v. Lindau 42, 99
Margarete v. Spanien 243
Maria v. Osterwijk 137
Maria v. Ungarn 105
Marquardt v. Stein 90
Marsilius v. Inghen 37f.
Marsilius v. Padua 14, 38, 76
Martin v. Kochem 255
Masen, Jac. 206, 221, 223f., 238
Maximilian I., deutscher Kaiser 100, 105
Mechthild v. Hackeborn 193
Mechthild v. Helfta 40f.
Mechthild v. Magdeburg 11, 40f.
Meder, Joh. 144
Meffrid, 16
Meichel, Joach. 197
Meisterlin 76
Melanchthon, Phil. 84, 126, 131 bis 133, 135f., 138, 140, 152, 157, 171, 173, 180, 194
Melissus siehe Schede
Menius 145
Merker, Paul 7, 118, 170
Merswin, Rulmann 42
Meyer, Heinr. 218
Michaelis 139
Michelangelo 2
Micyllus 157
Milton, John 223
Minturno, Ant. Sebast. 160
Mirandola, Pico della 115
Molière, Jean Bapt. 230
Moller, M. 189, 203
Montanus, Mart. 168
Monteverdi, Cl. 2
Moritz, Herzog v. Sachsen 181
Morsheim, Joh. v. 103
Morus, Thomas 107
Moscherosch, Hans, Mich. 100, 212—15, 230
Mülich v. Prag 17
Mulig, siehe Adelphus, Joh.
Müller, G. 128, 183, 209
Müller, Joh. 197
Münzer, Th. 134
Murner, Thomas 99, 117, 119, 121, 144f., 149, 161, 169
Muschler, Joh. 160
Musculus, Andr. 139
Muskatblut 79
Mutian (Conrad Mutianus Rufus) 100, 115

Nadler, Jos. 7, 33, 194, 209
Naogeorg, Thomas 150, 172—74, 184
Narciß, G. A. 218f.
Nas, Joh. 186, 188
Nauclerus, Joh. 115
Naumann, H. 7, 202
Neidhart, Hans 97
Neidhart v. Reuenthal 10—13, 69, 74
Neubert, Fritz 7, 238
Neukirch, Benj. 229f., 256
Newald, Rich. 83, 160, 254
Newton, J. 192
Niavis, Paulus 96
Nicolai, Ph. 189, 198
Nider, Joh. 50, 51, 55, 57, 99
Nigrinus, Georg 186
Nikolaus V., Papst 64
Nikolaus Cusanus 1, 20, 27, 42, 45, 63—68, 72, 74, 76, 78, 82, 85, 100, 104, 107, 109, 116, 118, 122, 141, 184, 231f.
Nikolaus v. Lyra 38
Nikolaus v. Straßburg 39
Novalis 15, 255

Occhino 138
Oettingen, Wolfg. v. 216
Okkam, Wilh. v. 14, 36—38, 43, 76, 121f.
Olearius, Adam 225
Opitz, Mart. 1, 146, 156, 192—194, 198—200, 212, 214—216, 218f., 221f., 225, 227, 238, 243, 252
Origenes 139
Orsini, Giordano 63
Osiander, Luc. 186
Oswald v. Wolkenstein 48, 58, 69, 79, 80
Otto v. Brandenburg 17
Otto v. Hachberg 48
Otto v. Passau 45
Ottokar v. Steiermark 20
Ovid 95, 169
Owenus, Joh. 216, 225

Palestrina, Giov. P. 2
Paracelsus, Theophrastus 87, 133, 140, 188, 190—192
Pascal, Blaise 2
Paul III., Papst 141
Pauli, Joh. 117
Person, Gobelinus 57
Peter v. Arberg 17
Peter v. Reichenbach 15
Petersen, Gerlach 49f.
—, Peter 126, 128
Petrarca, Franc. 13, 38f., 53, 54, 61f., 64, 82, 89, 183
Petri, Heinr. 67
Peucker, Nik. 230
Peuerbach, Joh. 82
Peutinger, Konr. 115
Pfandl, Ludwig 178
Phädrus 151
Philipp, Bruder 90
Philippius 72
Philo 66
Picardi v. Lichtenberg, Joh. 39
Pirkheimer, Willib. 100, 115
Pius II., Papst, siehe Silvio, Enea
Plato 39, 54, 66, 116, 136, 184
Plautus 63, 88, 96, 104f., 148, 154, 160, 195
Pleier 58 (lies „Pleiers Garel")
Plotin 66, 85
Plutarch 187
Poggio, G.-Franc. 64, 91, 114, 117
Polo, Marco 75
Pomerius 49
Pongs, H. 204
Pontanus, Jak. 183, 194, 244
Postel, Chr. Heinr. 243
Posthius, Joh. 179
Pourrat, P. 87
Pradon, Nic. 230
Prokop v. Templin 211, 219, 227
Pupper v. Goch, Joh. 53
Püterich v. Reichertshausen, J. 77, 164
Putsch, Ulrich 59

Quevedo, Franc. de 212
Quintilian 136

Rabe, L. 139
Rabelais, François 96, 186f.
Rabus, H. Jak. 186
Rachel, Joachim 230
Racine, J. Bapt. 2, 142, 230
Rader, Matth. 193
Radewijns, Florent. 50
Raffael Santi 2
Rameau, J. Phil. 2

Ranke, Fr. 29
Raumsland 16
Rebhun, P. 152, 161f.
Regenbogen, der 16f.
Regiomontan (Johannes Müller) 82
Regnart, Jac. 9, 183, 219, 225
Reimar v. Hagenau 12
Reimar v. Zweter 17
Reinbot v. Durne 90
Reinhart v. Westerburg 17
Rettenbacher, Simon 231, 234, 238, 252—254
Reuchlin, Joh. 104f., 115, 118, 152, 158
Reuter, Chr. 230
Rexius 169
Rhegius, Urbanus 118
Rhenanus, siehe Beatus Rhenanus
Rhode, Theod. 194
Richelieu 199, 216
Richental, Ulr. 57
Richstätter, Karl 44, 227
Rienzo, Cola di 38, 54, 82
Ringwaldt, B. 184f.
Rist, Joh. 200, 203, 216, 222, 230
Ritter, G. 37, 84, 121
Rollenhagen, G. 185
Ronsard, Pierre de 142, 156, 179f., 212
Rosenplüt, Hans 72
Roswita v. Gandersheim 105
Roth, Marian 197, 228
Rothe v. Kreuzberg, Joh. 59
Rudolf v. Biberach 51
Rudolf v. Ems 20
Rudolf v. Habsburg, deutscher Kaiser 258
Ruß, Nik. 53
Ruysbroek, Jan van 42—45, 48f., 51, 72, 85, 87
Ryckel, Dionysius 51, 72, 137

Sacer, G. W. 185
Sachs, Hans 1, 97, 104, 106, 143, 152, 159f., 163—165, 170f., 218, 247
Sacro-Bosco 37
Salat. H. 161—163, 173, 181
Salzmann, W. 165
Sandäus, Max 192f., 227
Scaliger, Jos. Just. 160, 194
Schaidenreißer, Sim. 169
Schallenberg, Chr. v. 183
Schauer, H. 7
Schatzgeyer, Kasp. 138
Schede, Paulus Melissus 179, 189, 194
Schedel, Hartm. 131
—, Herm. 78, 80
Scheffler, Joh. 1, 175, 192, 209, 211, 221, 227—229, 240, 255
Schein, Joh. Herm. 147, 198, 219
Scheit, Casp. 146f.
Scherer, Wilh. 7, 20
Scherffer, Wenzel 146, 216
Schernberg, Dietrich 102
Schiltperger, Hans 75
Schirmer, Dav. 215f., 218, 220
Schlick, Casp. 94
Schmeltzl, Wolfg. 152
Schmolck, B. 203
Schnabel, Joh. Gottfr. 257
Schneider, Herm. 12
Schnüffis, Laurent. v. 228
Scholte, J. H. 7
Schondoch 20, 75
Schonebeck, Brun v. 20
Schonhooven, Joh. v. 48f.
Schottel, Just. G. 222
Schröder, Edw. 15, 104
Schroeter, Manfr. 154
Schulte, W. 7
Schumann, Val. 168
Schupp, J. Balt. 213
Schwenkfeld, Casp. v. 136, 190
Schwieger, Jak. 216
Scotus, Duns. 38f., 99
Scriptoris, Paul 84
Scriver, Chr. 256
Scudéry, Mad. de 215
Scultetus, Andr. 227
Secundus, Joh. 137, 154
Seemüller 20
Seltmann 227
Seneca 39, 54, 105f., 160, 195, 200, 212
Servet, Mich. 138
Seuse, Heinr. 11, 15, 40, 42—45, 51, 85, 99, 137
Shakespeare, W. 142
Sigmund, Herzog z. Österreich 66, 77
Silvio, Enea 64, 76, 82f., 88, 93f., 99
Simons, Jos. 221, 223
Sleidan, Joh. 131
Sokrates 66, 116
Sophokles 161, 173, 200
Sozzini 138
Spalatin, G. 115, 139
Spangenberg, Wolfh. 186, 189
Spangenberger, Cyriacus 91
Spee, Fr. 95, 198, 211, 219, 254
Spener, Phil. Jak. 255
Spengler, Laz. 11
Sperantius, 160
Spieß, Joh. 188
Spreng, Joh. 169
Sprenger, Jak. 95
—, Marqu. 65
Stagel, Elsbeth 15
Stammler, Wolfg.. 7, 128
Staudacher, M. 211, 214
Staupitz, Joh. v. 106, 123f., 134
Stein, Charlotte v. 154
Steinhöwel, Heinr. 88f., 91, 151
Steinmar 69
Stephan, Meister 26
Stephani, Clem. 160
Stieler, C. 220, 229f.
Stöcklin, Ulr. 16
Stolle, Meister 15
Strauch, Phil. 146
Strich, Fr. 175
Stricker, der 20
—, Joh. 184
Stubenberg, J. W. v. 215
Sturm, Joh. 136
Suarez, Franc. 2, 141, 203f., 233f., 240
Suchensinn, der 18
Suchenwirt, Peter 12, 18, 20, 25, 29
Sudermann, D. 189
Summenhart, Conr. 84
Surius, Laur. 131, 136f.

Tannhäuser, der 17
Tasso, Bernardo 2, 132, 142, 198
Tatius, Achilles 177f.
Tauler, Joh. 11. 42—45, 51, 85, 99, 136f., 144, 178, 255
Teichner, Heinr. der 20, 25, 29
Terenz 97, 104f., 148, 154, 160, 195
Tetzel, Gabr. 95
Theresia, d. Hl. 136
Thomas v. Aquino 37 39—42, 49, 51, 66, 99, 139, 143f., 147
Thomas v. Chatimpré 37
Thomas v. Kempen 45, 48—51, 107
Thomasin v. Zirclaria 24
Thomasius, Chr. 145f., 230, 255 bis 257
Thüring v. Ringoltingen 76
Timan 139
Titze 216
Trithemius (Joh. Tritheim) 82, 84, 87, 100, 118 (lies Trithemius)
Tscherning, A. 200, 215f.
Tünger, Aug. 91, 114

Ugolini 96
Ulrich v. Lichtenstein 12
Ulrich v. Rappoltstein 18
Ulrich, Herz. v. Württbg. 114
Unger, Rud. 49
Urban, E. 225
Urfé, Honoré, Chevalier d' 178

Vadian (Joachim v. Watt) 105, 115, 118
Valerius Maximus 39, 58
Valla, Lor. 107
Vansteenberghe, E. 64, 66
Veghe, Joh. 85
Vehe, Mich. 155
Venator, Balth. 213
Vergil 94, 180
Viëtor, K. 7, 98, 128, 193, 198, 208—210, 218, 221, 247
Vintler, Hans 58f.
Vinzenz v. Aggsbach 64f.
Vinzenz v. Beauvais 37, 61
Viperano, J. Ant. 160
Vives, Ludw. 138
Voigtländer, Gabr. 230
Vollert, K. 114
Voltaire 111
Vondel, Joost van den 221
Voßler, Karl 7

Wagner, Gr. 104
Wagner, Rich. 34
Waldhauser, Konr. 39
Waldis, Burkh. 147—153, 160 bis 162
Wallenstein, Albrecht v. 226
Walter, B. 191
Walther v. d. Vogelweide 10—13, 15, 17, 29, 226
Walzel, O. 7, 62, 95, 175, 178, 192 bis 194, 197, 230, 237—241, 243, 258
Warbeck, V. 165
Weckherlin, Georg Rud. 193f., 200, 221
Weigel, Val. 190, 227
Weilen, A. v. 243
Weise, Chr. 145, 220, 230, 238, 241, 244, 247
Weißenbach, J. C. 228
Wenck, Joh. 64, 82
Werder, D. von dem 198f., 215
Wernike, Chr. 256
Wicel 129, 139
Wickram, Jörg 117, 149, 163—170, 172, 247
Wieser, M. 230
Wikliff, John 38, 64, 121
Wild, Joh. 138f.
—, Seb. 142
Wile, Niclas v. 88, 93f.
Wimpheling, Jak. 84, 96, 98, 99, 100, 108, 114, 152
Wirsung 106
Wittenweiler, Heinr. 46f., 68f., 73f., 80, 125
Wizlaw v. Rügen 17
Wolf, G. 7
Wolff, Chr. 38, 235
Wölfflin, Heinr. 175, 192, 197
Wolfram v. Eschenbach 2, 18, 28f.
Worringer, Wilh. 175

Zerbolt v. Zütphen, Gerh. 50f.
Zesen, Phil. 168, 196, 211, 215 bis 218, 231, 235, 244f., 254f.
Ziegler, H. Ansh. v. 159, 201, 257
Ziely, Wilh. 165
Zinzendorf, Nik. Ludw., Graf v. 228
Zschorn, Joh. 177
Zwingli, Ulr. 84, 118, 126, 129, 132f., 149f., 152, 158f.

DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG.

S. 110, Z. 12 lies „unformuliert“ (statt unformuliert),
S. 128/29 lies Tafel VII: Zwei Seiten aus Luthers Handschrift der Psalmenübersetzung (statt Tafel VI).
S. 144/45 lies Tafel VIII: Renwarts Cysat's Plan für das Luzerner Osterspiel 1583 (statt Tafel IVa).
S. 174, Z. 14 v. u. lies „Jedermann“ (statt Jermann),
S. 222, Bildunterschrift lies „1663“ (statt 1637).

Den Literaturangaben S. 128 ist hinzuzufügen:

K. Joël: Wandlungen der Weltanschauung I (1928), S. 335—573: Das Jahrhundert der Restauration oder des Barock. — G. Müller: Höfische Kultur der Barockzeit (in H. Naumann u. G. Müller: Höfische Kultvr, 1929). — K. Viëtor: Probleme der deutschen Barockliteratur (1928).



INHALT.

Seite

Einführendes 1

Renaissance 7

I. Ausbildung der literarischen Grundformen 7

1. Bürgerlich-ständische Dichtung 7

2. Fachliteratur 35

II. Nicolaus Cusanus und der Fortgang der deutschen Renaissance-Literatur . . 45

III. Renaissance-Breite und Luthers Formverwirklichung 80

Barock 127

I. Straffung und Differenzierung der Renaissance-Breite 127

1. Fachliteratur 129

2. Dichterische Literatur 141

II. Böhme, Bidermann und der Fortgang der Barockdichtung 175

III. Dichterische Barockvollendungen 200

